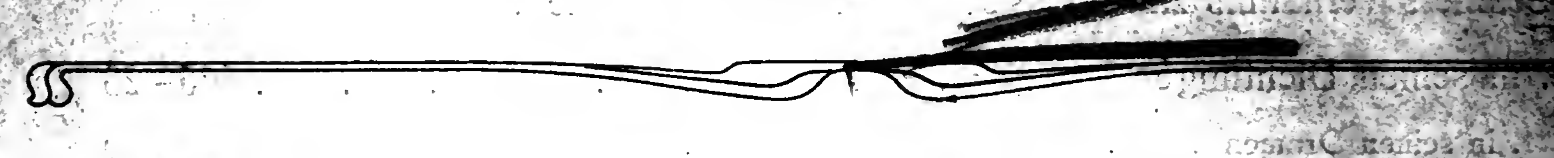
lassischen Alt

Ein Gedenkblatt

zu Schillers hundertstem Todesta

Von Professor Dr. Primer.





Beilage zum Jahresbericht

des

niglichen Kaiser-Friedrichs-Gymnasiums

zu

Frankfurt a. M.

Ostern 1905.

Frankfurt a. M.
Druck von Rupert Baumbach.
1905.

1905. Progr. No. 463.

Inhaltsverzeichnis.

Schillers Verhältnis zum klassischen Altertum.

Von **Professor Dr. Paul Primer.**

Kein Kenner der Geschichte wird in Abrede stellen, daß die großen Dichter den nachhaltigsten Einfluß auf die geistige Entwicklung der Menschheit ausüben und daß sie in des Wortes vollster Bedeutung ihre Lehrer und Bildner sind. Kaum gibt es aber eine lohnendere und dankbarere Aufgabe, als dem Werden und Wachsen solcher Genien nachzuspüren, — soweit man einen Genius überhaupt erkennen kann — um zu sehen, welche Faktoren es gewesen sind, die sie zu ihrer Höhe gebracht haben. Daß die großen Dichter der zweiten Blüteperiode unserer deutschen Literatur durch nichts so sehr gebildet worden sind, wie vom Altertum, ist in letzter Zeit an manchem dieser Geistesheroen überzeugend nachgewiesen worden. Die vorliegende Arbeit verfolgt den Zweck, Schillers Verhältnis zum klassischen Altertum darzulegen und zu zeigen, daß auch er ein begeisterter Verehrer der Antike war, daß eine große Anzahl seiner Werke von dem Geiste der Alten durchtränkt ist, und daß er sein ganzes Leben hindurch nicht müde geworden ist, in das Griechentum einzudringen und die Griechen als nachzuahmende Muster zu rühmen.

Bevor wir aber diesen Beweis liefern, wollen wir angeben, inwieweit Schiller die beiden klassischen Sprachen selbst beherrschte.

Die heutige Schillerforschung[1] hat festgestellt, daß Schiller schon i. J. 1765, also in seinem siebenten Lebensjahre, in Lorch a. d. Rems bei Pfarrer Moser Latein lernte. Auch einige griechische Vokabeln brachte ihm dieser bei. Von 1767—1773 war er in Ludwigsburg, wo das Lateinische sehr stark betrieben wurde. In den untersten Klassen waren fünf Tage in der Woche fast ausschließlich dem Lateinischen und besonders der Grammatik gewidmet. Im Jahre 1771 verfertigte der noch nicht zwölfjährige Knabe in lateinischen Distichen ein Begrüßungsgedicht an seinen Lehrer Winter, wovon ein Pentameter erhalten ist, und die Danksagung für Gewährung der Herbstferien an den Vorsteher der Lateinschule, den Dekan Zilling, in 32 Versen, die eine staunenerregende Kenntnis der lateinischen Sprache zeigen. Es finden sich in diesem Gedichte Anklänge an Ovids Tristien, an Vergil und Horaz, was wohl daraus zu erklären ist, daß

---

[1]) Die ganze Schiller-Literatur ist zusammengestellt bei Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung V. 97—237. Den sichersten Führer durch die reiche Literatur der letzten 12 Jahre bieten die Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte, herausgegeben von Elias, Herrmann und Szamatólski, mit besonderer Unterstützung von Er. Schmidt, wo die Erscheinungen der ersten Jahre von A. Koester, die der letzten von E. Müller gesichtet und besprochen sind. Vergl. auch des letzteren Regesten zur Schillerliteratur, Leipzig 1900; L. Hirzel, Ü. Sch's. Bez. z. Alt., Aarau 1872, Weltrich, Fr. Sch. B. I. und E. Wilisch, Sch.'s Verh. z. d. beiden kl. Sp. in d. Neuen Jahrb. f. d. kl. Alt. 1904. I. Heft.

In Ludwigsburg eine collectio auctorum Latinorum eingeführt war, die Stücke aus diesen drei Dichtern enthielt. Vom Griechischen lernte er nicht viel mehr als das Neue Testament kennen, das er nach dem Zeugnisse seines Lehrers Jahn „mit ziemlicher Fertigkeit“ übersetzte. Im Januar 1773, also im Alter von 13 Jahren, kam er auf die Karlsschule, zuerst auf die Solitude, im November 1775 nach Stuttgart, wo er sich noch eifriger als vorher mit den alten Klassikern beschäftigte. Die grammatische Schulung trat hier gegen die ästhetisch-ethische zurück. Bei Jahn las er Terenz, Ciceros Briefe, die ars poëtica des Horaz, den Lucan, Silius Italicus, Cornelius Nepos, Curtius, Livius, Sallust, der damals sein Lieblingsschriftsteller war, und Sueton.

Das Griechische spielte, während Schiller die Karlsschule besuchte, eine untergeordnete Rolle, und oft hat er später sein Bedauern ausgesprochen, auf der Karlsschule nicht mehr Griechisch gelernt zu haben. Einen großen Einfluß übte auf ihn die Lektüre Plutarchs. Die großen Menschen, die er dort fand, zogen ihn besonders an. Allerdings las er ihn nicht im Originale, sondern in der deutschen Übersetzung von Schirach und in der französischen von Madame Dacier. Auch die fabulae Aesopicae wurden gelesen, in der Ausgabe von Hamberger, und Schiller erhielt gleich im ersten Jahre (1773) für die beste Übersetzung und gute Erklärung einiger äsopischer Fabeln im Griechischen einen Preis. Daß Schiller schon damals eine Vorliebe für das Griechische hatte, bezeugt auch der Zögling der Karlsakademie Bilfinger, der sich über Schiller äußert[1]: Seine Hauptneigung geht auf die Sprachen, besonders die griechische. — Von 1775 an las er den Homer im Urtext, und zwar dreistündig wöchentlich bei Prof. Nast, wenn er auch, wie er selbst eingesteht, es im Übersetzen nicht zu großer Fertigkeit brachte. Nebenbei wurde die Bürgersche Übersetzung zur Hand genommen, (die Vossische war noch nicht erschienen). Als griechisches Lesebuch diente Gesners Chrestomathie, die ausgewählte Stücke aus Herodot, Xenophon, Thukydides, Theophrast, Aristoteles und Plutarch enthielt. Daneben wurde die Volborthsche Chrestomathia tragica graeca-latina gebraucht. Seine Fertigkeit im Übersetzen dieser Schriftsteller war nur gering. Der Sprachunterricht im Griechischen hörte in den oberen Klassen ganz auf, dagegen hörte Schiller noch Vorlesungen, wie z. B. über griechische Literatur und Homer bei Nast. In einer solchen stellte 1779 Prof. Drück, durch den Schiller den Plutarch näher kennen lernte, seinen Schülern die politischen Ideale der Griechen und Römer zur Nacheiferung hin. Im Jahre 1780 arbeitete Schiller für die Entlassung aus der Akademie eine Dissertation in lateinischer Sprache aus, von der nur ein Bruchstück erhalten ist. —

Dies ungefähr war der Kenntnisstand Schillers in den beiden klassischen Sprachen, als er die Karlsschule i. J. 1780 verließ. War er auch mit dem Lateinischen leidlich vertraut, so besaß er doch im Griechischen nur bescheidene Kenntnisse. Er ist aber sein ganzes Leben lang eifrig bemüht gewesen, das Altertum zu studieren und auf allen ihm zu Gebot stehenden Wegen in seinen Geist einzudringen. Er hat sich denn auch in der Tat später in diesen beiden Sprachen immer mehr und mehr vervollkommnet und es im Lateinischen wenigstens zu großer Fertigkeit gebracht. Dies beweist unter anderem der Umstand, daß er auf der Flucht aus Stuttgart im September 1782, zu seinem Freunde Streicher äußerte, er wolle sich in Leipzig den juristischen Doktortitel erwerben, das

[1]) Vergl. Archivalische Nachlese zur Schillerliteratur v. Dr. v. Schloßberger, Stuttgart 1877.

Lateinische stehe ihm dabei nicht im Wege, das habe er inne wie seine Muttersprache. Es wird dies ferner durch die Tatsache bewiesen, daß Schiller, als er später die Heimat wiedersah und sich in Ludwigsburg aufhielt, seinem alten Lehrer Jahn in der lateinischen Schule, die er selbst einst besucht hatte, bisweilen die Horazstunden abnahm. Es beweist dies aber auch seine meisterhafte Übersetzung von Vergils Aeneis und ein Brief an Goethe vom 29. Dezember 1795, in dem er schreibt, daß er seiner Frau aus dem Stegreif die Adelphi von Terenz übersetze. — Auch im Griechischen müssen seine Kenntnisse später nicht schlecht gewesen sein. Zwei Stücke von Euripides hat er übersetzt, die Iphigenie in Aulis ganz und die Phönissen zum Teil. Die lateinische Übersetzung des englischen Philologen Josua Barnes war zwar nach seinem eigenen Zeugnisse dabei sein eigentliches Original, und auch das théâtre grec des Pater Brumoy hat er dabei zu Grunde gelegt, aus den Anmerkungen ist aber deutlich zu sehen, daß er das griechische Original auch eifrig benützt hat. An mehreren Stellen zieht er den griechischen Text heran, um seine Übersetzung gegen die seiner Vorgänger zu rechtfertigen. Daß Schiller etwa aus Eitelkeit und um sich mit der Kenntnis der griechischen Sprache zu brüsten, den griechischen Text in den Anmerkungen herangezogen hat, ist doch wohl völlig ausgeschlossen. — In „Anmut und Würde“ spricht er an einer Stelle von πάθος und ἦθος[1]); in seiner Abhandlung über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen (1780), der er ein Motto aus Ovids Metamorphosen gegeben hat, erwähnt er § 11 das γνῶθι σεαυτόν; im Kallias oder über die Schönheit erklärt er das Wort αὐτός in Autonomie (S. 55). In einem Briefe an Goethe (vom 2. März 1798) gebraucht er den Ausdruck κατ᾽ ἐξοχήν. In seiner Besprechung der Goethischen Iphigenie erwähnt er den Vers aus der Iphigenie auf Tauris von Euripides ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος (220). Nicht selten braucht er griechische Wörter, wie z. B. Ἑαυτοντιμωρούμενος oder ἕτερος λόγος. Er schreibt diese aber nicht mit griechischen Buchstaben, sondern mit lateinischen, also Heautontimorumenos und heteros logos. (Briefe an Goethe vom 30. Mai 1804 und 25. April 1805). Dies sind die einzigen Stellen in Schillers Werken, wo er sich der griechischen Sprache bedient und Proben seiner Kenntnis dieses Idioms ablegt.

Eine ganz andere Frage ist aber: Welche Kenntnis hat Schiller vom klassischen Altertum gehabt, gleichviel auf welchem Wege er sich diese Kenntnis verschafft hat? Welche Spuren desselben finden sich in seinen Werken? Welchen Wert legte er dem Studium des klassischen Altertums bei?

Die Dramen Schillers.

Betrachten wir zunächst zu unserem Zwecke die Dramen Schillers, so können wir drei Gattungen unterscheiden. Zu der ersten rechnen wir alle die Dramen, die eine äußere oder innere Einwirkung der Antike zeigen.

Die zweite Gattung behandelt geradezu antike Stoffe.

Die dritte umfaßt solche Dramen, in denen Schiller bestrebt ist, die Eigenart der alten Tragödie nach der strengsten griechischen Form im deutschen nachzuahmen.

---

[1]) Deutsche National-Literatur, herausgegeben von J. Kürschner, Schillers Werke XII$_1$, S. 105.

Erste Gattung. **Äussere und innere Einwirkung der Antike.**

Ein Drama der ersten Gattung sind die Räuber (1781). Der Zwang, den Schillers nach Freiheit dürstender Geist auf der Karlsschule erlitt, die revolutionären Lehren Rousseaus, die er zugleich mit den Dichtungen der Stürmer und Dränger kennen lernte, und viele andere Ursachen haben sicherlich mitgewirkt, als er den Plan zu seinen Räubern faßte. Aber das Altertum hat doch den hervorragendsten Anteil hieran. Wir haben bereits erwähnt, daß Schiller schon auf der Schule eine ganz besondere Vorliebe für Plutarch hatte. Dieser Schriftsteller zog ihn deshalb so an, weil er in seinen Biographieen den individuellen Charakter und das innere Leben seiner Helden besonders hervorhebt und in ihnen die Kräfte schildert, die, wenn sie richtig geleitet wurden, einen Brutus, wenn sie verkehrte Bahnen einschlugen, einen Catilina hervorbringen mußten.[1] Auch ihm war es in seiner Welt zu eng, er dürstete nach großen Taten. Deshalb legt er seinem ersten Helden, Karl Moor, bei seinem ersten Auftreten die charakteristischen Worte in den Mund, die ihm selbst aus dem Herzen kamen „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säculum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen". Ist in diesem Sinne Plutarch der Vater des Stückes, so können wir noch viele Stellen anführen, die zeigen, wie innig Schiller, als er die Räuber schrieb, mit dem Altertum verbunden war, wie die Helden des Altertums seinen Geist erfüllten, und wie sehr seine Phantasie von der Antike angeregt wurde. Die ganze zweite Scene des ersten Akts ist ein Beleg hierfür. Mit Verachtung läßt er seinen Helden Moor sich von der Erbärmlichkeit seiner Zeit abwenden und ihn sagen: „Der lohe Lichtfunke Prometheus' ist ausgebrannt, . . . da krabbeln sie nun, wie die Ratten auf der Keule des Herkules . . . kritteln über die Taktik des Hannibal . . . fischen Phrases aus der Schlacht bei Cannä und greinen über die Siege des Scipio . . . schinden die Helden des Altertums mit Kommentationen . . . Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen . . . Da steht der Knabe, der sich anmaßte, mit Jupiters Keule zu spielen, und Pygmaeen niederwarf, da er Titanen zerschmettern sollte." (Akt II. Sc. 3. S. 66.) Derartige Stellen ließen sich beliebig vermehren; sie sind durch das ganze Stück verstreut. Mehr aber noch als sie beweisen die beiden eingeflochtenen Lieder, Hektors Abschied und der Römergesang, wie tief Schiller schon damals das Altertum in sich aufgenommen hatte, und wie lebendig ihm seine Gestalten waren. Die Schönheit beider Lieder tritt erst in das richtige Licht, wenn man beachtet, wie Schiller sie dramatisch verwendet hat. Karl und Amalia hatten das erstere oft zusammen gesungen, jetzt, wo Karl fern ist, singt es Amalia dem alten Moor vor, der es in seiner Sterbestunde zu hören wünscht. Später, als Karl und Amalia sich wieder gefunden haben, geben sie sich bei Betrachtung der Ahnenbilder durch dieses Lied zu erkennen. Auch der Römergesang, das Wechselgespräch zwischen Caesar und Brutus, zeigt deutlich, wie begeistert Schiller in seiner Jugend für die großen Helden Roms war.[2] — Schließlich soll

[1]) Schillers Vorrede zu den Räubern. S. 4.

[2]) K. Fries, Schiller und Plutarch. Neue Jahrbücher für das klassische Altertum I. 351—364 und 418—431 weist nach meiner Meinung überzeugend nach, daß Schiller in dieser ganzen Scene den Brutus des Plutarch vor Augen gehabt hat. Auch die Scene an der Donau, wo Schweizer dem durstigen Hauptmann Wasser holt, ist, wie Fries zeigt, eine Nachbildung der Brutusscene nach der Schlacht bei Philippi, wie sie Plutarch im Brutus schildert. (Schirach VIII, 432 ff.)

nicht unerwähnt bleiben, 1. daß Schiller den Räubern ein Citat aus Hippocrates (Aphorismi sectio VIII 6) zum Motto gesetzt hat: „Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat, quae ferrum non sanat, ignis sanat“, 2. daß er in der Vorrede zu den Räubern von der Medea der falten Dramatiker sagt, sie bleibe bei all' ihren Greueln noch ein großes, staunenswürdiges Weib, was darauf schließen läßt, daß er schon damals die Medea des Euripides oder die des Seneka gekannt haben muß, und 3. daß ihm, als er die Räuber schrieb, schon Aristoteles bekannt war; in der Vorrede zu den Räubern sagt er hinsichtlich des reichen Stoffs seines Schauspiels, es wäre unmöglich gewesen, „die Fülle ineinander gedrungener Realitäten in die allzuengen Pallisaden des Aristoteles einzukeilen“ (S. 3.)

Wir kommen zu Schillers zweitem Drama, der Verschwörung des Fiesko zu Genua (1782), dem er auch ein lateinisches Citat zum Motto gegeben hat, nämlich die Stelle aus Sallust, Catilina VI, 4. Nam id facinus inprimis ego memorabile existimo sceleris atque periculi novitate.“ Die erste Anregung zu diesem Stück erhielt Schiller durch Rousseau. Bei diesem hatte er die Worte gefunden: „Plutarch hat darum so herrliche Biographieen geschrieben, weil er keine halbgroßen Menschen wählte, wie es in ruhigen Staaten Tausende gibt, sondern große Tugendhafte und erhabene Verbrecher. In der neuen Geschichte gab es einen Mann, der seinen Pinsel verdient, und das ist der Graf von Fiesko.“[1]) Diese Worte anden in Schiller einen lebhaften Widerhall und brachten ihn auf den Gedanken, den Fiesko zum Helden eines Trauerspiels zu machen. Somit können wir auch hier, wie bei den Räubern, Plutarch den Vater des Stücks nennen. Fiesko ist ebenso wie Karl Moor nach dem Muster der großen Männer Plutarchs geschildert?[2])

Ist also Schiller so durch die Antike angeregt worden, dieses Stück zu schreiben, so können wir im einzelnen viele Stellen nennen, die Anklänge an das Altertum enthalten. Oft ist die Anlehnung hier, wie auch in den anderen Stücken, wohl unbewußt, jedenfalls tun alle diese Anklänge Schillers Originalität keinen Abbruch. Gleich zu Anfang nennt Leonore den Fiesko einen blühenden Apoll, verschmolzen in den männlich schönen Antonius. Schiller hatte im Antikensaale zu Mannheim die beiden berühmten Statuen gesehen.[3]) — Seine Blicke, sagt Leonore, fielen unter uns Mädchen wie der Goldapfel des Zanks. — Verrina erinnert seine Tochter an die Tat des Virginius, auch ließ er den Sturz des Appius Claudius al fresco malen.[4]) — Der Endymion-Selenemythus wird erwähnt.[5]) Fiesko sagt von Doria: Auch Patroclus ist gestorben und war mehr als Du.[6]) Dies mit deutlichem Anklang an Ilias XXI, 107, wo es heißt κάτθανε καὶ Πάτροκλος, ὅπερ σέο πολλὸν ἀμείνων.[7]) —

---

[1]) R. Boxberger in seiner Ausgabe des Fiesko, XXXVI.

[2]) Fries (a. a. O.) sagt, Fiesko atmet ganz antike Gesinnung. Der freiheitsliebende, an alte Römertugend erinnernde Verrina ist gleichsam wörtlich aus dem Plutarch übersetzt, aus Cato und Brutus. Fiesko trägt Züge von Caesar und Demetrios Poliorketes. Für Leonorens Auftreten als Amazone weist er auf das Leben des Arat hin (Schirach VIII, 562.) Auch die Romanoscene hat in Plutarchs Arat eine merkwürdige Parallele. Selbst für die Beziehung Fieskos zu Julia finden sich in der vita des Arat Analogieen. Arat war offenbar wie Brutus ein Lieblingsheld Schillers. Bertha ist der Virginia nachgebildet. Auch Andreas ist ein antiker Charakter.

[3]) S. Boxberger in der Ausgabe von Schillers Werken in Kürschners Deutsch. Nat.-Lit. Bd. 120, S. 228.

[4]) a. a. O. S. 249.

[5]) a. a. O. S. 271.

[6]) a. a. O. S. 287.

[7]) Nach Fries' Ansicht (a. a. O., S. 364), hat Schiller auch hier den Plutarch vor Augen gehabt, der im Leben des Alexander erzählt, Kallisthenes soll, wie er die Ungnade des Königs gemerkt, als er nach Hause gekommen, zwei- oder dreimal zu sich selbst gesagt haben: „Auch Patroklus kam um, ein Mann, weit besser als Du.“

Leonore nennt sich Portia, ihren Gemahl Brutus und sagt: „Mein Brutus soll eine Römerin umarmen.“[1])

Noch während Schiller den Fiesko dichtete und sich für die starre Römertugend eines Verrina begeisterte, wurde er an die Tat des Virginius erinnert, der die eigene Tochter tötet, um sie vor Schande zu bewahren. Schon damals faßte er den Plan zu seinem dritten großen Werke, Kabale und Liebe (1783). Lessings Emilia Galotti, wie die Mißwirtschaft am Hofe des Herzogs Karl Eugen von Württemberg, gaben dann die individuellen Züge des Stücks, das sonst allerdings kaum Spuren einer Beeinflussung durch die Antike aufweist.

Dagegen ist auch im Don Carlos (1783–87), nach Schillers eigenem Zeugnisse die Lektüre Plutarchs für die Gestalt des Marquis Posa von Einfluß gewesen. Im 12. Brief über Don Carlos (1788) heißt es: „Wer entdeckt nicht in dem ganzen Zusammenhang seines Lebens, daß seine ganze Phantasie von Bildern romantischer Größe angefüllt und durchdrungen ist, daß die Helden des Plutarch in seiner Seele leben, und daß sich also unter zwei Auswegen immer der heroische. zuerst und zunächst ihm darbieten muß?“ — Im einzelnen erinnern folgende Stellen an das Altertum: Im 4. Auftritte des ersten Akts sagt die Königin zu Marquis Posa: „Sie haben viele Höfe . . . Und viele Länder, vieler Menschen Sitte gesehn“,[2]) was deutich an das homerische πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω erinnert. — In dem berühmten Gespräche zwischen dem Könige und dem Marquis wird ganz vorübergehend Nero erwähnt (S. 240.) An einer späteren Stelle (S. 252) erinnert Posa an Sokrates, der wegen seiner Liebe zur Wahrheit sterben mußte. — In der Brieftasche des Don Carlos indet der König Aufzeichnungen und abgerissene Gedanken aus dem Tacitus[3]) (S. 275.)

Zwischen Don Carlos und Wallenstein (1799), Schillers nächstem großen Drama, liegt eine längere Reihe von Jahren. Schiller erklärt diesen Umstand aufs Deutlichste in einem Briefe an Körner vom 26. November 1790. Da heißt es: „Ehe ich der griechischen Tragödie durchaus mächtig bin und meine dunklen Ahnungen von Regel und Kunst in klare Begriffe verwandelt habe, lasse ich mich auf keine dramatische Ausarbeitung ein.“ Schon aus diesen Worten läßt sich erwarten, daß im Wallenstein die Einwirkung der Antike in Form und Inhalt sichtbar sein wird. Wir wollen uns bemühen, diese Einwirkungen kenntlich zu machen. Die große Vorliebe, die Schiller schon von der Karlsschule her für Plutarch und seine großen Männer hatte, hat er noch lange bewahrt. Am 20. November 1788 schrieb er an seine spätere Gattin hinsichtlich der Lektüre Plutarchs, „er finde sich durch sie zum Zeitgenossen einer besseren, kraftvolleren Menschenart erhoben.“ Nicht halbgroße Menschen suchte er, sondern solche Charaktere, von denen sich etwas Außerordentliches erwarten ließ, selbst wenn sie erhabene Verbrecher waren. Aus dieser Vorliebe waren ja die Räuber, war ja Fiesko entstanden. Als ihm nun im Jahre 1786 ein Buch über den 30jährigen Krieg in die Hände kam, und er es selbst unternahm, die Geschichte dieses Krieges zu

[1]) a. a. O. S. 317.

[2]) a. a. O. S. 125.

[3]) Ob Fries (a. a. O.) recht hat, wenn er in der Figur des Marquis Posa als Urbild Plato erkennt, den Plutarch im Leben des Dion als ersten und größten aller Prinzenerzieher schildert, bleibt dahingestellt. Sonst macht er überzeugend auf manche Anlehnung Schillers an Plutarch auch in diesem Stücke aufmerksam.

schreiben, war es bei seiner Natur selbstverständlich, daß ihn die beiden Hauptthelden, Gustav Adolf und Wallenstein, besonders anzogen. Das Revolutionäre aber in Wallenstein war es, was ihn schließlich ganz für diesen gewann. Als er nun um diese Zeit die Poetik des Aristoteles (in der Übersetzung von Curtius) kennen lernte und hier las, daß es die Aufgabe des Dramatikers sei, Mitleid mit dem Helden durch die Furcht zu erregen, auch wir könnten durch unglückliche Schicksale ebenso fallen wie er, und daß die Poesie das Notwendige und Allgemeine darstellen solle, also nicht, was dieser oder jener Mensch getan habe, sondern was jeder unter gewissen Umständen tun müsse, da traf dies mit seinen eigenen Gedanken, die bis dahin dunkel in seinem Geiste geschlummert hatten, überein, und es stand ihm jetzt der Entschluß, den Wallenstein zu dramatisieren, fest. Er legte den Aristoteles nicht mehr aus den Händen. Was er bei ihm vom Könige Oedipus las, bestärkte ihn erst recht in seinem Vorhaben. Wie dort die eigentliche Handlung schon vor Beginn des Stückes durch die Verblendung und den Hochmut des Helden geschehen ist, so liegt in der Selbstsucht und dem Ehrgeize Wallensteins schon der Abfall vom Kaiser fertig, ehe uns dieser vor die Augen gebracht wird. Auch in dem, was die Einheit der Handlung und ihre Entwicklung aus dem Charakter der Personen anlangt, ist deutlich das Studium des Aristoteles erkennbar. Und wenn dieser verlangt, daß der tragische Held mit sittlichem Vorsatze, mit προαίρεσις ἠθική handeln soll, so sehen wir, daß Schiller eifrig beflissen war, diese Forderung des griechischen Philosophen zu erfüllen. Denn er läßt Wallenstein den Feldherrnstab zum Heile aller führen, ihm liegt an Europens Bestem mehr als an der Vergrößerung Österreichs, er will den Gräueln des Krieges, der nun schon sechzehn Jahre tobt, ein Ende machen. Das Reich ehrt ihn als seinen Schirmer. Auch leistet er weder den katholischen noch den evangelischen Fanatikern Vorschub, sondern übt zum Ärger der Wiener Regierung Toleranz. — Auch die griechische Schicksalsidee verwendete Schiller in diesem Drama und „wälzt die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen zu“, wenn er auch unseren modernen Begriffen vom Schicksale gemäß seinen Helden nicht durch ein blind waltendes Verhängnis, sondern durch unselige äußere Verhältnisse ins Unglück geraten und ihn die volle Verantwortlichkeit seines Tuns tragen läßt. — Daß das Studium der Alten „erstaunlich viel realistisches“ entwickelt, und daß Sophokles, der ihn seit mehreren Wochen beschäftigte, „große Folgen“ für die Ausarbeitung des Wallenstein gehabt habe, hat Schiller selbst oft anerkannt.[1]) Auch gesteht er, daß er wohl kaum auf den Gedanken gekommen wäre, den ganzen Wallensteinstoff in drei Teile zu zerlegen, wenn ihm die Griechen in ihren Trilogieen nicht darin als Muster vorangegangen wären.

Haben wir so in diesem Werke die Einwirkung der Antike im großen und ganzen nachgewiesen, so können wir auch im einzelnen sehr viele Stellen nennen, die Schillers Bekanntschaft mit dem Altertum zeigen. Wie meisterhaft und charakteristisch wird das Lateinische in der Kapuzinerpredigt mit Benutzung des Abraham a Santa Clara verwendet! Quid hic statis otiosi? Ubi erit victoriae spes, si offenditur Deus? Quid faciemus nos? Neminem concutiatis neque calumniam faciatis! Contenti estote stipendiis vestris! Ne custodias gregem meam! Wir gehen zwar nicht so weit, in dem bekannten Anfang der Piccolomini „Spät kommt Ihr — doch Ihr kommt“, wie Büchmann,[2]) einen Anklang an

[1]) Vergl. z. B. die Briefe an W. v. Humboldt vom 21. März 1796 und an Körner vom 7. April und 3. Juni 1797.

[2]) Geflügelte Worte, 18. Aufl., S. 168.

Odyssee XXIII, 7. zu sehen, wo es heißt, Odysseus komme nach Hause, obwohl er spät komme, auch ist die Fahrt Iphigeniens ins Lager der Griechen, oder die der Briseis, wie Birlinger[1]) meint, wohl kaum von Einfluß auf den Umstand gewesen, daß Wallenstein die Herzogin und die Prinzessin in sein Lager nach Böhmen kommen läßt, ebenso sehen wir in dem Traume, den Octavio vor der Lützener Schlacht gehabt hat, nicht wie Birlinger (S. 76) die Verwendung des „uralt epischen Traumes", wie er sich bei griechischen Schriftstellern so oft findet, wohl aber sind Ausdrücke wie Graf Harrachs edle Tochter (S. 88), und ähnliche homerisch. Die Worte „das eben ist der Fluch der bösen Tat, daß sie fortzeugend immer Böses muß gebären", vergleicht Büchmann[2]) mit Äschylus' Agamemnon v. 758—760, wo es heißt, die gottlose Tat erzeugt mehrere, die ihrem Geschlechte gleichen (S. 165). Wenn sich Wallenstein mit Caesar und seinem Glücke vergleicht (S. 208), so hat Schiller das berühmte Wort vorgeschwebt „Du fährst Caesar und sein Glück".[3]) Auch sind die Worte „den heil'gen Herd der Laren umzustürzen" (S. 281) wohl klassische Reminiscenz. Ebenso denkt Schiller, wenn er sagt, „wie schnell des Glückes Rad sich dreht" (S. 296), wohl daran, daß die bildende Kunst und die Dichtkunst der Alten der Gottheit des Geschicks, der Tyche oder Fortuna als Symbol eine Kugel oder ein Rad beilegten. An Archimedes wird erinnert, wenn Buttler von Wallenstein sagt, er wird „wie jener dort in seinem Zirkel fallen" (S. 299). Eine antike Vorstellung ist es auch, wenn Thekla sagt, „Es füllen sich mir alle Räume dieses Hauses mit bleichen, hohlen Geisterbildern an" (S. 312), oder wenn Wallenstein dem bedenklichen Gordon erwidert, „Die bösen Götter fordern ihren Zoll; das wußten schon die alten Heidenvölker, drum wählten sie sich selbst freiwill'ges Unheil, die eifersücht'ge Gottheit zu versöhnen, Und Menschenopfer bluteten dem Typhon" (S. 334). —

Das nächste Drama Schillers zeigt noch mehr als die früheren eine starke Beeinflussung durch die antike Tragödie; ist doch Maria Stuart mit der bestimmten Absicht, die Griechen als Muster nachzuahmen, dazu in stetem Gedankenaustausche mit Goethe, der wie kein anderer das klassische Kunstideal in sich verkörperte, gedichtet worden. Am 26. April 1799 schrieb Schiller an ihn „ . . . Besonders scheint sich der Stoff zu der Euripideischen Methode, welche in der vollständigsten Darstellung des Zustandes besteht, zu qualifizieren", am 14. Juni „Haben Sie doch die Güte mir den Äschylus zu senden, mich verlangt wieder sehr nach einer griechisch-tragischen Unterhaltung", am 18. Juni „Die Katastrophe sieht man gleich in den ersten Scenen . . . An der Furcht des Aristoteles fehlt es also nicht, und das Mitleid wird sich auch schon finden", und am 3. Sept. „Ich fange in der Maria Stuart an, mich einer größeren Freiheit oder vielmehr Mannigfaltigkeit im Silbenmaß zu bedienen, wo die Gelegenheit es rechtfertigt. Diese Abwechslung ist ja auch in den griechischen Stücken, und man muß das Publikum an alles gewöhnen". Auch seine Abendmahlsscene im 5. Akte rechtfertigt er mit dem Hinweise auf die griechische Bühne, wo auch gottesdienstliche Dinge im Gebrauche waren. — Eine nicht zu überwindende Schwierigkeit schien ihm der Aufbau des Stückes zu sein, denn der Stoff, in dem Schuld und Sühne 20 Jahre auseinanderliegen, widerstrebte eigentlich

---

[1]) Vergl. seine Ausgabe des W. in Kürschners D. Nat.-Lit., S. 63.

[2]) a. a. O., S. 168.

[3]) Plutarch, bei Schirach VI, 432.

der dramatischen Behandlung, soll ja doch nach Aristoteles die tragische Begebenheit ein ὅλον, ein ἕν, ein τέλειον sein. (Poët. Kap. 7.) Von Euripides lernte er da, alle anderen Einflüsse bei Seite zu lassen und der Handlung echt menschliche Motive unterzulegen. Deshalb rückte Schiller die Tatsachen eng zusammen und beginnt sein Stück gleich mit der Verurteilung Marias. Er hielt sich in diesem, wie auch in den folgenden Stücken nicht streng an die Geschichte, sondern bildete die tragische Fabel, wie dies Aristoteles[1]) verlangt, frei, wie sie hätte sein können, nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit oder der Notwendigkeit, und gab ihr nicht assertorische, sondern apodiktische Wahrheit. Und wie schon im Wallenstein die Kunst den Helden unserem „Herzen menschlich näher bringen" soll, so ist auch Maria „besser als ihr Ruf". Sie hat „menschlich, jugendlich gefehlt", wir haben inniges Mitleid mit ihr, die religiösen und politischen Momente treten hinter den menschlichen zurück. Wie im Wallenstein, spielt auch in diesem Stücke das Schicksal eine große Rolle. Als Elisabeth von der Begegnung mit Maria nach London zurückkehrt, macht ein Fanatiker einen Mordversuch auf sie. Dieser Umstand wird die nächste Ursache zu Marias Tod. Mortimer sagt in bezug auf dieses für Maria so unglückliche Ereignis: „O, dich verfolgt ein grimmig wütend Schicksal, Unglückliche! Jetzt — ja jetzt mußt Du sterben" (S. 133). Auch Leicester nennt „die Mörderhand, die blutig, schrecklich dazwischenkam, ein unerwartet ungeheures Schicksal"[2]) (S. 139).

Die Jungfrau von Orleans (1801), die Schiller selbst eine romantische Tragödie nennt, scheint zunächst in einem gewissen Gegensatze zu der Antike zu stehen. Denn wir pflegen das Wort „romantisch" gerade im Gegensatz zu dem Worte „klassisch" zu brauchen. Sehen wir in dem klassischen Stile, gleichviel dem eines griechischen Bildwerkes oder dem einer griechischen Tragödie, überall eine Zügelung der Phantasie durch den plastischen Verstand, so verstehen wir unter dem romantischen Stile den, wo der Verstand der Phantasie die Zügel schießen läßt.[3]) Schiller wollte hier nicht zu unserem Verstande, sondern zu unserem Herzen sprechen. Er wollte uns keine historische Jungfrau von Orleans geben. Trotzdem findet sich auch hier des Antiken genug. Schiller selbst nennt das Sujet einen beneidenswerten Stoff, ungefähr wie die Iphigenie der Griechen. Am 13. Juli 1800 schreibt er hinsichtlich seiner Jungfrau von Orleans an Körner: „Der Held einer Tragödie braucht, nach der Lehre des Aristoteles, nur soviel moralischen Gehalt, als nötig ist, um Furcht und Mitleid zu erregen", und an Goethe den 3. April 1801: „Der Schluß des vorletzten Akts ist sehr theatralisch, und der donnernde deus ex machina wird seine Wirkung nicht verfehlen." Die Scene mit dem Walliser Montgomery, eine Lieblingscene Schillers, ist nach seinem eigenen Ausspruche eine echt homerische Analogie. Wie im XXI. Buche der Ilias Lykaon mit Achill zusammentrifft, wie er ihn um sein Leben bittet, Lösegeld verspricht, aber doch von ihm getötet wird, ganz so ist es hier; im ganzen wie im einzelnen hat sich Schiller in dieser Scene an Homer angelehnt. Um diese Anlehnung an das klassische Altertum auch äußerlich klar zu machen, dichtete Schiller diese Scene nicht in fünffüßigen Jamben, in denen doch alle seine Versdramen geschrieben sind, sondern in Trimetern, dem Versmaße des Dialogs der antiken Dramen. — Auch die griechische

---

[1]) Poetik 9. sagt Aristoteles: ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.

[2]) Vergl. Cholevius, Geschichte der deutschen Poesie. II. Teil, S. 173.

[3]) s. Boxberger a. a. O., S. 190.

Schicksalsidee erkennen wir wieder, wenn sie auch Schiller nach seiner Weise verwendet. Eine überirdische Stimme ist es, die der Jungfrau ihren schweren Beruf, ein unübertretbares Gebot, auferlegt. Im Unglücke macht Johanna es der Himmelskönigin zum Vorwurfe, daß sie ihr ein Werk auferlegt habe, das auszuführen über menschliche Kraft ist. Aber auch hier ist es eigene Schuld, die der Heldin den Untergang bereitet. Auch tritt der Form nach das Schicksal als solches zurück, und an seine Stelle tritt gemäß den christlichen Glaubensvorstellungen die Mutter Gottes. Als auf die Anklage ihres Vaters der König und die Großen sie verlassen, sieht sie darin eine „Schickung" Gottes. Wohl in keinem Stücke ist die Schuld des Helden so echt menschlich, wie hier. — Von einzelnen Anklängen in der Jungfrau von Orleans, die an Homer oder an andere Dichter des Altertums erinnern, heben wir die wichtigsten hervor. Selbst bei großer Ähnlichkeit ist es nicht immer sicher, daß eine Beeinflussung Schillers durch einen alten Dichter stattgefunden hat. Das Wort Thibauts z. B.: „Entfaltet ist die Blume Deines Leibes", vergleicht Boxberger[1]) mit dem äschyleischen Ausdruck im Prometheus „Deiner Körperschönheit Blume." Kann Schiller zu seinem Bilde aber nicht ganz aus sich gekommen sein? Eher mögen „der Bienen Geschwader", „die Heuschreckwolke" und der „himmelstürmend Hunderthändige" (S. 229), der Ilias entnommen sein, wo sich ἔθνεα μελισσάων (II, 87) finden, wo es heißt ἀκρίδες ἠερέθονται, (XXI, 12), wo Briareus ἑκατόγχειρος (I, 402) genannt wird. Das bekannte „Lebt wohl, ihr Berge", ist nach Düntzer eine Nachahmung des Abschieds des Sophokleischen Philoctet von Lemnos, Englert[2]) ist der Ansicht, daß Schiller durch die erste Idylle des Theokrit „Scheidegruß des Hirten Daphnis" beeinflußt worden sei. Boxberger findet auch in Stellen wie „Mir blutet in der Brust das tapfre Herz" (S. 234) einen Anklang an Ilias XXI, 571, wo es heißt ἐν δέ οἱ ἦτορ ἄλκιμον ὥρματο πολεμίζειν, worin er wohl entschieden zu weit geht. Zu den Worten Karls: „Kann ich Armeen aus der Erde stampfen? Wächst mir ein Kornfeld in der flachen Hand?" bemerkt Büchmann[3]), daß nach Plutarchs „Caesar" (Kap. 33) Pompeius einst geprahlt habe, er könne Armeen aus der Erde stampfen. An antike Sagen und Vorstellungen wird erinnert, wenn Dunois von Agnes Sorel sagt „Sie schöpft ins lecke Faß der Danaiden" (S. 243) oder wenn vom „styg'schen Wasser der Loire" gesprochen wird (S. 250), wo doch wohl die Auffassung vorschwebt, daß, wer einmal über den Styx gesetzt war, das Tageslicht nie wieder sah. Ist es aber nötig, wenn Johanna sagt „Und so drei Nächte nacheinander ließ die Heilige sich sehn" (S. 261), daß Schiller sich hier an Herodot anlehnt, wo (VII, 12) erzählt wird, daß dem Xerxes dreimal in der Nacht ein Traumbild erschienen sei? Fast wörtlich ist dagegen die Übereinstimmung mit Homer in der Stelle „Geist meines Vaters, zürne nicht, wenn ich die Hand, die Dich getötet, freundlich fasse" (S. 303). Ganz ähnlich äußert sich Achill dem toten Patroklus gegenüber (Il. XXIV, 592 ff.). Wenn Johanna sagt „Der Streit erzeugt sich ein eisernes Geschlecht" (S. 305), so hat wohl Schiller die Mythe von der Drachensaat des Kadmus vorgeschwebt, ebenso wird man bei den Worten Talbots „Erhabene Vernunft, lichthelle Tochter des göttlichen Hauptes" (S. 312) an die Sage erinnert, daß Athene aus dem Haupte des Zeus entsprungen sei. — Die 9. Scene im dritten Akte, wo der schwarze Ritter er-

---

[1]) a. a. O., S. 219.

[2]) Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 8., S. 703.

[3]) a. a. O., S. 171.

scheint, ist eine Umdichtung der homerischen Erzählung (Il. XXII, 1 ff.), wo Apoll, in der Gestalt des Agenor, den Achill vom Schlachtfeld weglockt.[1])

Im Wilhelm Tell (1804) tritt die Einwirkung der Antike zwar äußerlich zurück, in der naiven Behandlung des Stoffes aber steht dieses Drama der Kunst des klassischen Altertums, ihrem Verstand, ihrem Maß, ihrer Klarheit, näher als alle anderen Dramen Schillers. Deshalb sagt Birlinger mit Recht.[2]) „Hat der Dichter schon im Wallenstein homerische, den Tragikern nachgebildete Erinnerungen mit Vorliebe bekundet, so im Tell erst recht, seine Tellschen Gestalten sind an der Antike zu messen.“ Schiller gesteht selbst (in dem Briefe an Körner v. 9. Sept. 1802), was ihn in seiner Quelle, der Schweizer Chronik von Tschudi, bestimmte, den Tell zu dichten, nämlich „der treuherzige, herodotische, ja fast homerische Geist, der einen poetisch zu stimmen im stande ist.“ Was Hettner im allgemeinen von Goethes und Schillers Dichtungen sagt, daß „die einfache Reinheit und Großheit der alten Kunst in ihnen höchstes Muster ist, weil die Gesinnung und Denkart mit der Gesinnung und Denkart des Altertums im tiefsten Grunde verwandt ist“, das paßt besonders auf Schillers Tell.[3]) In keinem Drama sind die Gestalten so naiv, so rein menschlich geschildert, wie hier. Auch die Sprache hat so viel Antikes, wie kaum ein anderes Stück. Gertrud z. B. spricht fast homerisch. So sagt sie „der glatten Pferde wohlgenährte Zucht“ . . . „das Haus ist nach dem Richtmaß ordentlich gefügt“ (S. 164), „des edeln Ibergs Tochter rühm' ich mich“ S. 165), was an das εὔχομαι εἶναι bei Homer erinnert. Auch sonst finden sich Anklänge an das Altertum in Menge. Wenn Tell sagt „tröstet Ihr mein Weib, wenn mir was Menschliches begegnet“ (S. 161), so ist dies wohl ein Euphemismus, der dem εἴ τι πάθοιμι oder dem si quid mihi humanitus accidisset nachgebildet ist. Die Worte: „Wo wär' die sel'ge Insel aufzufinden, wenn sie nicht hier ist in der Unschuld Land?“ (S. 231) erinnern an die Stelle der Odyssee (IV 563 f), die anfängt ἀλλά σ' ἐς Ἠλύσιον . . . Wenn der Pfeil „du Bringer bittrer Schmerzen“ angeredet wird (S. 277), so hat sicher das homerische μελαινέων ἕρμ' ὀδυνάων und das πικρὸς ὀϊστός vorgeschwebt. Auch die folgenden Worte „Ein Ziel will ich dir geben“ sind homerisch und erinnern an das „νῦν αὖτε σκοπὸν ἄλλον εἴσομαι“ (Od. XXI. 6). Auch die Worte „Bei diesem Feuer, das hier gastlich lodert“ (S. 303) sind wohl dem Homer entnommen (z. B. d. Odys. VII. 153, XIV. 159, Ilias II, 15).[4])

In Schillers letztem Drama, dem Demetrius (1805), der, trotzdem er unvollendet ist, doch an dramatischer Kraft die anderen Dramen überragt und nach Form und Inhalt von Vielen für das beste gehalten wird, was Schiller geschaffen hat, erkennen wir deutlich das Festhalten an der den griechischen Tragikern abgelauschten Art, den Stoff aufzubauen, die Handlung aus den Charakteren zu entwickeln und das Schicksal eingreifen zu lassen. Aber auch hier steht Schiller auf eigenen Füßen. Denn während der Held durch das Schicksal gelenkt wird, gerät er durch eigene Schuld in die Lage, die seinen Tod herbeiführt. Ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων: dem Menschen ist sein Sinn sein Gott, wie Heraklit sagt. Die Schuld ist echt menschlich; denn es ist ganz natürlich, daß Demetrius, nachdem er

---

[1]) Vergl. Boxberger a. a. O., S. 317.

[2]) In seiner Tell-Ausgabe in Kürschners D. Nat.-Lit., S. 144.

[3]) H. Hettner. Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. III B., 3. B. 1. Abt. S. 19.

[4]) Vergl. Birlinger a. a. O., S. 303.

im Glauben an seine Echtheit den Gipfel seiner Macht erstiegen hat, diesen nicht verlassen will, obgleich er erfahren hat, daß er nicht der echte Demetrius ist.

Aus dem Französischen sind von Schiller zwei Lustspiele ins Deutsche übersetzt worden, deren Spuren uns merkwürdigerweise auch ins Altertum führen. Das eine Der Parasit oder Die Kunst, sein Glück zu machen (1803), ist eine freie Übersetzung des Picardschen Stückes Médiocre et rampant ou le moyen de parvenir. Wenn Schiller diesem Stücke in seiner Übersetzung den Titel Der Parasit gab, so tat er das, weil er wußte, daß bei den römischen Lustspieldichtern der Parasit die stehende Figur des Schmarotzers ist. Schiller fand eine große Ähnlichkeit zwischen dem Parasiten der alten Komödie und dem Picardschen Selicour, einem oberflächlichen, kriechenden Menschen, der durch Schmeichelkünste sein Glück zu machen versuchte. — Auch von dem anderen Lustspiele, das Schiller aus dem Französischen übersetzt hat, Der Neffe als Onkel (1803), führen uns die Spuren in das Altertum. Picard hatte seinen literarischen Ruf durch ein Lustspiel begründet, das den Titel führt: Encore des Ménèchmes. Die Menaechmi sind bekanntlich ein Zwillingspaar in dem gleichnamigen Lustspiele des Plautus, dessen große Ähnlichkeit Stoff zu komischen Verwechslungen gibt. Da in dem Picardschen Stücke die komischen Scenen durch die Ähnlichkeit des Obersten Dorsigny und seines Neffen herbeigeführt werden, so nannte Schiller das Stück: Der Neffe als Onkel.

Zweite Gattung. **Griechische Stoffe.**

Wir gehen nach unsrer obigen Einteilung der Dramen Schillers zu denen über, die antike Stoffe behandeln. Das früheste von ihnen ist Semele (1781). Der Stoff schließt sich an die Erzählung Ovids in den Metamorphosen (III. 256—315) an. In der ersten Scene wird wie im Prologos des griechischen Dramas die Exposition gegeben. Juno — „die Häßliche mit ihren Ochsenaugen“ nennt sie Semele — erscheint im Palaste des Kadmus zu Theben. Wir hören von ihr, daß Zeus ihr untreu geworden ist und seine Liebe der Semele, der Tochter des Kadmus, zugewandt hat. Sie erscheint dann bei Semele in Gestalt der Amme Beroe und beredet sie, Zeus zu bitten, sich in seiner ganzen Gotteshoheit zu zeigen. Dies geschieht in der zweiten Scene. Zu spät bereut Semele ihre Torheit. Denn da sie beim Styx schwört, kann auch Zeus ihren Tod nicht aufhalten. — Schiller bildete sich auf dieses kleine Werk nichts ein, sondern schrieb einige Jahre später (den 30. April 1789) an Lotte v. Lengefeld und Caroline v. Beulwitz: „daß sie der Semele erwähnten, hat mich ordentlich erschreckt. Mögen mirs Apoll und seine Neun Musen vergeben, daß ich mich so gröblich an ihnen versündigt habe!“ So jugendlich unreif dieser frühe dramatische Versuch Schillers ist, so beredt zeugt er doch für seine Liebe zum Altertum, die sich auch deutlich in der großen Zahl seiner Stücke zeigt, die antike Stoffe behandeln oder aus anderen Sprachen ins Deutsche übersetzt sind.

Aus dem Griechischen hat Schiller zwei Stücke von Euripides, die Iphigenie in Aulis (1788) und Scenen aus den Phönizierinnen (1788 übersetzt. Interessant ist es, die Entstehungsgeschichte beider Übersetzungen zu verfolgen und auf die Äußerungen zu achten, die Schiller bei dieser Gelegenheit über die Antike macht. Am 12. Dez. 1788 schreibt er an Körner: . . . „Noch immer habe ich den Euripides vor. Die Iphigenia ist zwar nicht sein bestes Stück; aber es wäre nicht gut, wenn ich das beste gewählt hätte, um Lehrgeld darin zu geben. Die Hauptsache ist die Manier, die im Schlechten herrscht wie im Besten,

und in jenem fast noch leichter bemerkt wird. Mein Stil hat dieser Reinigung sehr nötig. Ich hoffe, ehe ein Jahr um ist, sollst du an diesem Studium der Griechen schöne Früchte bei mir sehen. Diese Woche wird die Iphigenia fertig, und von den Phönizierinnen sind bereits zwei Akte übersetzt. Nach diesem wartet ein rechter Leckerbissen auf mich, nämlich des Aeschylos Agamemnon, den ich mit mehr Fleiß ausarbeiten werde." In einem späteren Briefe an Körner (v. 9. März 1789) gibt er noch einmal als Grund, warum er sich mit den Griechen beschäftige, an, „mehr Simplicität in Plan und Stil daraus zu lernen. Setze noch hinzu, daß ich mir, bei mehrerer Bekanntschaft mit griechischen Stücken, endlich das Wahre, Schöne und Wirkende daraus abstrahiere und mir mit Weglassung des Mangelhaften ein gewisses Ideal daraus bilde, wodurch mein jetziges korrigiert und vollends gerundet wird, so wirst du mich nicht tadeln, wenn ich zuweilen darauf verfalle, mich damit zu beschäftigen. Zeit und Mühe hat es mir allerdings gekostet, und das, was im Euripides schlecht war, bei weitem am meisten. Die Chöre haben durch mich gewonnen, d. h. was sie bei manchem anderen Übersetzer nicht gewonnen hätten; denn vielleicht sind sie im Original durch die Diction vortrefflich. Wenn du nun die 2 letzten Akte vollends hast, so mache dir den Spaß, meine Übersetzung mit der lateinischen des Josua Barnes zusammenzuhalten; denn diese lateinische war, als die treueste, mein eigentliches Original. Dann wirst du mir vielleicht eingestehen, daß ich einen großen Grad eigener Begeisterung nötig hatte, und daß ich sehr von dem meinigen habe zusetzen müssen, um sie so leidlich zu liefern. Ich fordere viele unserer Dichter auf, die sich soviel auf ihr griechisch und latein zu gute tun, ob sie bei so wenig erwärmendem Text nur so viel geleistet hätten, als ich leistete. Ich konnte nicht wie sie mit den Feinheiten des Griechischen mir helfen — ich mußte mein Original erraten, oder vielmehr, ich mußte mir eins erschaffen." — Schiller konnte sich mit Recht dieses Werkes rühmen. Seine Übersetzung, wenn sie auch manchen groben Fehler aufweist und auch sonst in mancher Hinsicht nicht einwandsfrei ist, macht ihm nur Ehre und ist ein fast selbständiges Werk zu nennen. Er mußte wahrlich eine große Verwandtschaft mit den Griechen haben, daß er ihren Geist so richtig erfaßt und so treu wiedergegeben hat, obgleich er die griechische Sprache nur unvollkommen beherrschte und ihm nur eine schlechte lateinische, französische und deutsche Übersetzung zu Gebote stand. Besondere Mühe gab er sich mit den Chorgesängen, die er allerdings nicht im Versmaße des Originals, sondern in gereimter Strophenform wiedergab. Einen Chorgesang, an dem W. v. Humboldt großen Gefallen fand, nahm er unter dem Titel Die Hochzeit der Thetis (1788) in die Sammlung seiner Gedichte auf. Im Anschlusse an die Übersetzung hat er mehrere Stellen genau besprochen und die lateinische Übersetzung des Josua Barnes, sowie die französische des Pater Brumoy mit dem griechischen Originale verglichen. Die Bemerkungen, die er bei dieser Gelegenheit macht, zeigen, wenn sie auch meist unrichtig sind, daß Schiller immerhin sich einige Kenntnisse in der griechischen Sprache erworben hatte. In den Anmerkungen hat er dieses Stück des Euripides aufs richtigste beurteilt. Der Heldin Iphigenie erteilt er uneingeschränktes Lob. Sie ist nach seiner Ansicht aufs feinste charakterisiert. Auch Achill und Klytämnestra sind vorzüglich gezeichnet. „Die Gesinnungen in diesem Stücke sind groß und edel, die Handlung wichtig und erhaben, die Mittel dazu glücklich gewählt und geordnet."

In den Phönizierinnen, von denen er die ersten 624 Verse in fünffüßigen Jamben übersetzte, ließ er die Chöre ganz weg. An Lotte schreibt er den 3. Sept. 1788: „Gestern

lasen wir in der Odyssee, und eine Scene aus den Phönizierinnen des Euripides hätte uns bald Tränen gekostet." Die schöne Scene, worin Jokaste sich die Übel der Verbannung von Polynices erzählen läßt, ist es, die er meint und die ihn bestimmt hat, dieses Stück zu übersetzen. „Ich bedaure nur", schreibt er am 27. November 1788 an Karoline v. Beulwitz, „daß ich bei diesen Arbeiten zu sehr pressiert bin, und mich nicht genug mit dem Geist meines Originals familiarisieren konnte, ehe ich die Feder ansetzte. Aber die Arbeit gibt mir Vergnügen und kann am Ende doch keine andre als vorteilhafte Wirkungen auf meinen eigenen Geist haben." Und am 4. Dezember 1788 schreibt er: „Mein Euripides gibt mir noch viel Vergnügen, und ein großer Teil davon kommt auch auf sein Altertum. Den Menschen sich so ewig selbstgleich zu finden, dieselben Leidenschaften, dieselben Kollisionen der Leidenschaften, dieselbe Sprache der Leidenschaften. Bei dieser unendlichen Mannigfaltigkeit immer doch diese Ähnlichkeit, diese Einheit derselben Menschenform. Oft ist die Ausführung so, daß kein anderer Dichter sie besser machen könnte." In demselben Briefe teilt er mit, daß er mit einer Übersetzung vom Agamemnon des Aeschylus umgehe, auf den er alle Mühe verwenden wolle, weil dieses Stück eins der schönsten sei, die je aus einem Dichterkopfe gekommen sind. Bekanntlich ist Schiller zu dieser Übersetzung leider nicht gekommen.

Merkwürdigerweise behandeln auch die beiden Trauerspiele, die Schiller aus dem Französischen zur Übersetzung gewählt hat, antike Stoffe, Racines Phaedra und Britannicus. Die Phaedra (1805) ist eine Bearbeitung des Euripideischen Hippolytos und galt zu Schillers Zeit für das größte Meisterwerk der französischen Bühne. Schiller übersetzte sie für den Weimarer Hof, der noch eine große Vorliebe für das klassische französische Theater hatte. Der Britannicus (1805) blieb Fragment. Der Tod ereilte Schiller, ehe er die Übersetzung beenden konnte. Es liegt nur das Gespräch zwischen Albina und Agrippina vor.

In Schillers Nachlasse finden sich mehrere Entwürfe zu Dramen, von denen zwei den Stoff dem Altertum entnehmen, nämlich Agrippina (1800) und Themistokles (1803). Schiller hat sich ausführlich geäußert, was ihn an dem Stoff der Agrippina reizte, und weshalb er ihn zu einem Trauerspiele für besonders geeignet hielt. Es ist vor allem die tragische Schuld der Agrippina und der Charakter ihres Sohnes Nero, die ihm einer dramatischen Bearbeitung wert schienen. Er hatte vor, sich im wesentlichen an Tacitus zu halten. Auch über Octavia, Neros Gemahlin, Seneca und Burrus und ihre Verwendbarkeit für ein Schauspiel hat Schiller seine Gedanken geäußert.

Auch den Tod des Themistokles wollte Schiller in seinen letzten Jahren zu einem Trauerspiele verwenden. Er wollte den Kampf zwischen dem Gefühle der Rache gegen seine Landsleute, die ihn verbannt hatten, und der unbezwingbaren Vaterlandsliebe darstellen. Die Ehrsucht sollte seine tragische Schuld sein. Den Stoff wollte er ganz aus den letzten Kapiteln des Plutarchschen Themistokles nehmen. Dort fand er auch schon eine Tochter und ein Enkelkind des Themistokles, die im Drama eine besondere Rolle spielen sollten. Schiller beabsichtigte ein großartiges Bild griechischen Lebens in diesem Stücke zu geben, auch sollte es ganz in der Manier des Aeschylus aufgebaut werden. Nur eine kurze Disposition ist erhalten, in der Schiller angegeben hat, wie er den Stoff einteilen wollte.

Dritte Gattung.

Nachahmung der alten Tragödie nach der strengsten griechischen Form.

Wir kommen zu der dritten Gattung der Dramen Schillers, die das Streben zeigen, die Schönheiten und die Eigenart des antiken Dramas im deutschen Drama nachzubilden und in strengster griechischen Form zur Geltung zu bringen. Hierher gehört vor allem Die Braut von Messina (1803), die im ausgesprochen klassischen Stile gedichtet und fast eine griechische Tragödie zu nennen ist. In ihr ist der Geist der Antike in Form und Inhalt lebendig geworden. Sie ist trotz mancher Mängel im Aufbau des Stoffes, die aufzuführen hier nicht der Platz ist, der höchste Flug, den der deutsche Kunstidealismus in der Dichtung genommen hat. Schiller hat sich selbst vielmals geäußert, was ihn veranlaßte, diese Tragödie zu dichten, so z. B. in dem Briefe an Körner vom 9. September 1802. Da heißt es: „Ich bedurfte eines gewissen Stachels von Neuheit in der Form und einer solchen Form, die ein Schritt näher zur antiken Tragödie wäre, welches hier wirklich der Fall ist, denn das Stück läßt sich wirklich zu einer äschyleischen Tragödie an.“ Um sie zu einem solchen Kunstwerke zu gestalten, mußte Schiller die antike Schicksalsidee und den antiken Chor in das moderne Stück einführen. Beides ist ihm zum Vorwurfe gemacht worden. An die antike Schicksalsidee, so heißt es, glauben wir nicht mehr, und der Chor ist uns fremd auf der Bühne. Außerdem habe ihn Schiller nicht so wie die alten Tragiker gebraucht, sondern ihn in zwei Teile geteilt. Alle diese Einwürfe sind hinfällig. Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie hat sich Schiller selbst in seiner Abhandlung, die er dem Stücke vorausschickt, aufs klarste und richtigste geäußert. Der Chor ist bei ihm nur da geteilt, wo er eine handelnde Person ist, — ähnliches findet sich auch in der griechischen Tragödie, auch da ist er nicht immer nur ein idealer Zuschauer — wo er aber seine eigentliche Aufgabe erfüllt, nämlich „die großen Resultate des Lebens zu ziehen und die Lehren der Weisheit auszusprechen“, da ist er, wie bei den Griechen, immer eins mit sich selbst. — Schiller versprach sich von der Nachahmung der griechischen Tragödie und von der Einführung des Chors eine gewaltige Hebung unserer Bühne. Ganz besonders durch den Chor sollte die Hauptwirkung in dieser Tragödie erzielt werden. Er sollte, so ungefähr drückt sich Schiller aus, dem Naturalismus in der Kunst offen und ehrlich den Krieg erklären und uns eine lebendige Mauer sein, die die Tragödie um sich herumzieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschließen und sich ihren idealen Boden, ihre poetische Freiheit zu bewahren. Er sollte ein Kunstorgan sein, das die Poesie hervorbringen hilft und alle Gestalten des Stücks auf einen hohen Kothurn hebt. Er sollte auch Leben in die Sprache und Ruhe in die Handlung bringen. — Wie Schiller so zwar ein Nachahmer der Alten, aber ein selbständiger Nachahmer ist, so ist er es auch bei der Aufnahme der antiken Schicksalsidee in das moderne Drama. Er hat zwar das Schicksal in seinem Drama ähnlich walten lassen, wie es im Sophokleischen König Oedipus im Hause des Laios waltet. Wie dort auf den Labdakiden ein Fluch lastet, der trotz aller Hinderungsversuche in Erfüllung geht, so ist es auch hier bei dem Fürstenhause von Messina. Aus dem Fluche des Ahnherrn und althergeleiteten Zwistigkeiten leitet sich der Bruderhaß her. Aber als ein echter Dichter hat Schiller uns gemäß unserer geläuterten Auffassung von Schuld und Sühne vor dem Schrecklichen bewahrt, die Personen seines Stückes unschuldig leiden zu lassen. Sie haben alle etwas Verstecktes, Verschlossenes, Verschwiegenes. Sie verstricken sich alle in Schuld, von der Fürstin bis zu dem Diener

Diego, und sie leiden alle die gerechte Strafe für ihre Vergehungen. Die gewaltige tragische Wirkung dieses Stückes beruht vor allem darauf, daß all' das Schreckliche, was wir voll Furcht voraussehen, unaufhaltsam zur Gewißheit wird, und dabei unser Mitleid für die beteiligten Personen, wie dies Aristoteles verlangt, sich fort und fort steigert. — Schiller hat mit diesem Stücke das höchste geleistet, was die deutsche Bühne aufzuweisen hat, und wir müssen dem voll und ganz zustimmen, was er selbst nach der ersten Aufführung an Körner schreibt (am 28. März 1803): Ich kann wohl sagen, daß ich in der Vorstellung der Braut von Messina zum erstenmal den Eindruck einer wahren Tragödie bekam. Der Chor hielt das Ganze trefflich zusammen, und ein hoher furchtbarer Ernst waltete durch die ganze Handlung. Goethe ist es auch so ergangen, er meint, der theatralische Boden wäre durch diese Erscheinung zu etwas Höherem eingeweiht worden." Wir sind der Ansicht, heute, wo der Naturalismus sich überall in der Kunst wieder hervordrängt, müßten die Gegner dieser Richtung ein Stück wie die Braut von Messina unendlich hochschätzen und müßten in Schiller den Dichter sehen, der uns vor den Gefahren der neuen Kunstrichtung schützen kann. Auch heute gilt, was Schiller schon vor hundert Jahren beklagt hat: „O die Natur, die zeigt auf unsern Bühnen sich wieder Splitternackend, daß man jegliche Rippe ihr zählt." Dem gegenüber vertritt Schiller den Standpunkt „Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen, Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen." — Es würde uns zu weit führen, im einzelnen alles das anzuführen, was in diesem Stücke dem Altertum entnommen ist oder an dieses erinnert. Die Sprache ist fast durchweg äschyleisch. Der Ton der antiken Tragödie ist überall gut getroffen; überall begegnen wir antiken Vorstellungen. Nur das wichtigste wollen wir kurz hervorheben. Wie die ganze Idee des Bruderzwistes den Phoenissen des Euripides entnommen ist, so ist die Exposition dem Prologos dieses griechischen Stückes nachgebildet. Auch die ersten Szenen der Perser, sowie der Sieben gegen Theben von Aeschylus sind benutzt. Dem König Oedipus ist besonders viel entnommen, so die Schürzung des Knotens, die jähe Peripetie, die tragische Katastrophe, die Träume und ihre Auslegung, das Verbergen des Kindes, seine Rettung und sein heimliches Aufwachsen in Unkenntnis seiner Abkunft, die Lästerung der Seher und der Orakelsprüche, die freiwillige Sühne, die die Schuldigen an sich selbst vollziehen. — Der griechischen Bühne ist der Gebrauch entnommen, die neu auftretenden Personen vorher mit Namen zu nennen, damit der Zuschauer im Klaren ist, wen er auf der Bühne erblickt. Ebenso hat Schiller dem Altertum abgelauscht, besonders pathetische Stellen, die eine Person sagt, von dem ganzen Chor wiederholen zu lassen. Auch macht er von der Stichomythie, d. h. von der Einrichtung Gebrauch, im erregten Gespräche jede Person herüber und hinüber immer mit einem einzigen Verse sprechen zu lassen. Wie im griechischen Drama die Glück verkündenden Boten mit bekränztem Haupte und mit Zweigen erscheinen, die mit Binden umwunden sind, so sagt auch Diego von sich „Mein Botenstab ergrünt von frischen Zweigen." Um an die antike Tragödie zu erinnern, hat Schiller auch in diesem Stücke, wie in der Montgomery-Scene in der Jungfrau von Orleans, eine Scene in Trimetern, dem Versmaße des antiken Dramas, gedichtet (Akt IV, Sc. 8). Was im einzelnen an die alten Tragiker und andere Dichter des Altertums erinnert, hier anzuführen, gestattet der Raum nicht.[1])

---

[1]) Wir verweisen hierfür auf die sorgfältigen Anmerkungen von Boxberger-Birlinger in ihrer Ausgabe der Braut von M. in Kürschners D. Nat.-Lit. und auf Gerlingers Schrift, die gr. Elem. i. Sch. Br. v. M. Neuburg a. D. 1892.

Die Braut von Messina ist nicht das einzige Stück, in dem Schiller mit den Griechen wetteifern wollte. Auch die Malteser (1788—1803) sollten nach der Art der griechischen Tragödie gestaltet werden. Er wollte hier einen Chor von alten Rittern auftreten und Gesänge ganz in griechischer Manier und antikem Silbenmaße rezitieren lassen. Der Chor sollte hier auch in die Handlung eingreifen, wenn auch nicht in dem Maße wie in der Braut von Messina, so doch in der Weise, wie ihn die alten Tragiker in mehreren Stücken verwendet haben. „Ich denke in dieser Tragödie", schreibt er an Körner (den 5. Okt. 1795), einen Gebrauch von dem Chor zu machen, der die Idee des Trauerspiels erweitern kann." Das Ganze sollte in griechischer Form und streng nach des Aristoteles Schema und ohne Akteinteilung aufgebaut werden. Das Sujet sollte eine bis zur Liebesleidenschaft sich steigernde Männerfreundschaft sein, wie das Altertum mehrere derartige kennt. Zwei junge Ritter, St. Priest, der natürliche Sohn des Großmeisters La Valette, und Crequi, sollten die Hauptpersonen sein. Wieviel Schiller daran lag, diesen Stoff dramatisch zu gestalten ist aus der ausführlichen Disposition, die sich in seinem Nachlasse findet, wie auch aus seinen Briefen ersichtlich, in denen er oft und gern auf die Malteser zu sprechen kommt. Noch nach Beendigung der Braut von Messina schrieb er an Goethe (d. 28. Februar 1803): „Ich habe meine alten Papiere über die Malteser vorgenommen, und es steigt eine große Lust in mir auf, mich gleich an dieses Thema zu machen. „Das Eisen ist jetzt warm und läßt sich schmieden." Leider ist er nicht dazu gekommen, seinen Plan auszuführen. Daß er aber 15 Jahre diesen Plan festgehalten hat, zeigt deutlich, welchen Vorteil sich Schiller auch hier von der Nachahmung der griechischen Tragödie versprach.

Auch andere dramatische Entwürfe, die sich in Schillers Nachlasse fanden, zeigen, wie sehr er bemüht war, seine Stücke nach dem Muster der Alten zu gestalten. Wir erwähnen unter diesen noch die Kinder des Hauses (1799). Hier wollte er das antike Fatum und antike Vorstellungen in einem ganz modernen Stoffe zur Darstellung bringen. Der Held des Stückes, Narbonne, der ein großes Verbrechen begangen hat, setzt im Gefühle seiner Sicherheit die Kräfte in Bewegung, die ihn schrittweise dem Verhängnisse nähern und ihn schließlich ins Verderben ziehen, so geschäftig er auch ist, diese Bewegung aufzuhalten. „Daß das einmal in Lauf gekommene Triebwerk wider seinen Willen", sagt Schiller,[1]) „und wenn er es gern wieder aufhalten möchte, fortgeht, ist von tragischem Effekt. Er selbst holt sich das Haupt der Gorgona herauf." G. Kettner[2]) zeigt, wie die Technik des Oedipusdramas und besonders die Enthüllung eines alten Verbrechens Schiller an diesem Stoffe gereizt hat.

Schillers Lyrik.

Erste Periode. (Bis zum Jahre 1785).

Man pflegt die Gedichte Schillers der Zeit ihrer Entstehung nach in drei Perioden zu teilen, von denen die erste ungefähr bis zum Jahre 1785, die zweite bis zum Jahre 1790 und die dritte bis zu seinem Tode reicht. Der ganzen ersten Periode ist Gewaltsamkeit des Ausdrucks, ja nicht selten Schwulst und übertriebenes Pathos eigen. Die haupt-

[1]) Dramatischer Nachlaß, a. a. O. VIII, 83.
[2]) Schillerstudien, Programm von Pforta 1900.

sächlichsten Gedichte dieser Periode sind Hektors Abschied, die Lauralieder, der Triumph der Liebe und der Venuswagen. Da Schiller am Anfange seiner dichterischen Laufbahn ganz den Spuren Klopstocks folgt, wäre es sehr natürlich gewesen, wenn er, wie dieser, Gott, Vaterland und Freundschaft besungen hätte. Unter der großen Menge seiner Jugendgedichte finden wir aber nur ein einziges religiöses — die Hymne auf den Unendlichen — und wenige vaterländische. Freundschaft und Liebe sind eher noch Stoffe seiner Dichtungen. Am meisten aber wurde seine Muse von dem heroischen Altertum beherrscht, und zwar war es hier wieder das echt Menschliche, das ihn fesselte, wenn auch von dem veredelnden Einflusse der Antike hinsichtlich der künstlerischen Gestaltung noch nichts zu merken ist. Schon sein erstes so berühmt gewordene Gedicht, Hektors Abschied (1780), das Amalia in den Räubern singt, ging aus Schillers Begeisterung für das Altertum und für die großen Menschen seines Plutarch hervor. Homers unvergleichlich schöne Schilderung der Begegnung Hektors und Andromaches im VI. Buche der Ilias hat ihn bekanntlich zu diesem Gedichte veranlaßt,[1]) und wenn Schiller seinem Vorbilde auch im großen und ganzen streng gefolgt ist, und sich im einzelnen an Homer angeschlossen hat, — ich erinnere nur an die χεῖρες ἄαπτοι, die unnahbarn Hände, so hat er sich doch auch manche Abweichung erlaubt, und es ist lehrreich zu sehen, welcher Art diese Abweichungen sind. Bei Homer zürnt Achill in der Homilia noch fern vom Kampfe fort, Patroklus ist noch nicht gefallen. Bei Schiller ist die Begegnung zwischen Hektor und Andromache unmittelbar vor dem Entscheidungskampfe zwischen Hektor und Achill gedacht. Schiller fühlte mit sicherem Dichterblicke, um wieviel rührender und menschlich ergreifender die ganze Begebenheit ist, wenn die Begegnung zwischen Hektor und Andromache die letzte ihres Lebens, und die Trennung somit eine ewige ist. Auch die letzte Strophe ist nicht im Geiste der Alten, wohl aber echt menschlich empfunden. Den Alten fehlt fast ganz, was in unserer modernen Dichtung eine so große Rolle spielt, das Liebesmotiv. Der homerische Hektor spricht nicht den uns heute so natürlich klingenden Gedanken aus „All' mein Sehnen will ich, all' mein Denken in den Lethestrom versenken, aber meine Liebe nicht.“ Bei Homer ist Hektor nur Held. Er sieht ruhig der schrecklichen Notwendigkeit ins Auge. Mit der Mahnung an Andromache, sich dem Leben und seinen Forderungen zuzuwenden, nimmt er Abschied von ihr.

In den Lauraliedern (1781), zu denen auch das Gedicht die Freundschaft (1781) gehört, ist der echt griechische Gedanke ausgesprochen, der sich bei vielen griechischen Philosophen findet, daß es der ἔρως, die Liebe, ist, die das Weltall zusammenhält. Wie bei Empedokles die φιλία die Triebfeder in der Natur ist, die alles bewegt, so feiert Schiller in diesem Gedichte die Liebe als das einzige, die ganze Schöpfung belebende und bewegende Prinzip, und alle Naturkräfte, wie sie auch heißen mögen, sind in diesem Begriffe eingeschlossen. Dem Gedichte „Das Geheimnis der Reminiscenz“ (1781) liegt noch als besonderer Gedanke die Platonische Auffassung zu Grunde, daß alles Lernen nur eine Erinnerung aus einem früheren Leben ist, und die Erzählung des Aristophanes in Platos Gastmahl, daß Mann und Weib ursprünglich nur einen Leib ausmachten, von Zeus aber getrennt worden seien, mit dem Befehle, sich nun zu suchen und zu finden. Aus der Erinnerung einer solchen früheren Einheit erklärt der Dichter sich seine glühende Neigung

---

[1]) Fries a. a. O. führt aus, daß Plutarchs Brutus die Quelle zu diesem Gedichte gewesen ist.

für Laura. — Natürlich ist in allen diesen Gedichten griechische Mythologie verwendet, und so finden wir hier den Mythus von der Hochzeit des Saturn und werden bald ins Chaos, bald in den Orkus versetzt, sind bald von Orpheus' Saitenruf, bald von Amoretten umgeben.

Ebenso steht Schiller in dem Gedichte „Der Triumph der Liebe“ (1781) ganz auf dem Boden der griechischen Sage. Auch hier findet sich die ganze griechische Götterwelt. Von der Fabel der Deukalionischen Flut geht er aus, schildert die Geburt der Venus, preist den Pygmalion, läßt die olympischen Götter entstehen und feiert die Macht der Liebe über Himmel, Erde und Unterwelt. Viele Stellen erinnern deutlich an Hesiod, Homer und Ovid. Wie in den Lauraliedern die Lehren der alten griechischen Kosmogonie verwertet sind, so wird auch hier die Liebe als die Macht gefeiert, die die getrennten Grundstoffe zusammenführt und verbindet. Ist dieses Gedicht eine Verherrlichung der Venus Urania, so schildert ganz im Gegensatze hierzu Der Venuswagen (1781) das Unheil, das die Wollust, die Venus Pandemos, die „feile Cypria“, über die Menschen bringt.

Diese eben besprochenen Gedichte der ersten Periode werden genügen, Schillers Vorliebe für die Antike zu beweisen.

Zweite Periode. (Bis zum Jahre 1790.)

Die bedeutendsten Gedichte der zweiten Periode sind Das Lied an die Freude (1785), Die Götter Griechenlands (1788) und Die Künstler (1789). Das erste Gedicht atmet griechische Lebensfreude und ist in gewissem Sinne mit der Hymne Triumph der Liebe verwandt. Wie er in dieser die Liebe als Triebfeder feiert, die das ganze Weltall regiert, so preist er hier in ähnlicher Weise das Gefühl der Freude. Die Aufgabe des Chors in diesem Gedichte ist eine ähnliche, wie in der griechischen Tragödie. Er zieht auch hier die Resultate des Lebens und spricht die Worte der Weisheit. — Von dem zweiten Gedichte, den Göttern Griechenlands, sagt Schiller selbst, es sei ziemlich das beste, was er neuerdings hervorgebracht habe [1]) Von einigen Zeitgenossen wurde es getadelt, weil es die heiligsten Gefühle mancher Menschen verletze. Zu seiner Rechtfertigung schreibt Schiller hierüber den 25. Dezember 1788 an Körner: „Der Gott, den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen, oder auch nur das wohltätige Traumbild des großen Haufens, sondern er ist eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Mißgeburt. Die Götter der Griechen, die ich ins Licht stelle, sind nur die lieblichen Eigenschaften der griechischen Mythologie in eine Vorstellungsart zusammengefaßt.“ Sein poetisch-ästhetisches Bedürfnis hatte dieses Gedicht geschaffen, und er hat in ihm seine religiöse Weltanschauung in meisterhafter Weise zum Ausdrucke gebracht. Mit heißer Sehnsucht denkt er an die Zeit der alten Griechen, an dieses goldene Zeitalter der Menschheit zurück, wo es noch eine heitere, poetische Auffassung der Welt, und was in ihr vorgeht, und einen fröhlichen Sinnenkultus gab; wo die Götter noch mitten unter den Menschen wandelten, und die ganze Natur durch Gottheiten belebt war. Echt menschliches Gefühl und eine glückliche Phantasie zeichneten das Volk der Griechen im allgemeinen und ihre Religion im besonderen aus. Wie froh und heiter verbrachten damals die Menschen ihr Dasein im Gegensatze zu unserer Zeit, die die Welt als ein Jammertal auffaßt und

---

[1]) Brief an Körner vom 17. März 1788.

Entsagung von Freude und Abtötung der Sinnenlust von dem Einzelnen verlangt! Und wie das Leben bei den Griechen heiter war, so war auch weder der Tod bei ihnen etwas Schreckliches noch das Leben nach dem Tode. Mit wehmütiger Klage über ihr Schwinden denkt Schiller an diese Zeit und an das Land zurück, wo solche Götter heimisch waren. Wie groß muß seine Liebe, seine Begeisterung für das Altertum, wie heiß seine Sehnsucht nach der Hellenenwelt gewesen sein, wenn er dies Gedicht mit den Worten endigt[1]: „Ja, sie kehrten heim, und alles Schöne, Alles Hohe nahmen sie mit fort, Alle Farben, alle Lebenstöne, Und uns blieb nur das entseelte Wort"! Daß diese Stimmung nicht vorübergehend, sondern anhaltend war, zeigt unter anderem das aus späterer Zeit stammende Gedicht, Die Sänger der Vorwelt (1795), in dem Schiller mit Schmerz an die schöne Zeit des Griechentums zurückdenkt, wo des Dichters Wort noch des Hörers Gefühle entflammte, während der Neuere kaum noch im Herzen die himmlische Gottheit vernimmt. Noch im Jahre 1803 nennt er die Zeit des Griechentums das Blütenalter der Menschheit und spricht von dem Zauber dieser nie wiederkehrenden, unser eisernes Zeitalter aus blauer Ferne freundlich anlächelnden Aera, rühmt den jugendlichen Frohsinn, der die Hellenen beflügelte, und preist ihre hohe Kunst, die die Propylaeen zu Götterwohnungen heiligte.[2]) — Das Gedicht Die Künstler (1789) übertrifft an Tiefe des Inhalts und Schwung der Darstellung wohl alles, was Schiller bis dahin gedichtet hatte. Was ihm aber einen besonderen Zauber verleiht, ist der griechische Geist, dessen Hauch in dem ganzen Kunstwerke verspürt wird. Schiller war besonders durch Wieland auf die Griechen hingewiesen worden, der richtig erkannt hatte, daß der kühne, maßlose Dichtergeist Schillers durch nichts so geläutert werden könne, als durch die „edle Einfalt und stille Größe" griechischer Kunstwerke. Mit einem wahren Feuereifer beschäftigte sich Schiller in dieser Zeit mit den Alten und die Frucht dieses Studiums sehen wir in den Künstlern gezeitigt. Zum Wahren und Guten, das will Schiller in diesem Gedichte sagen, kommen wir nur durch das Schöne. Dieses Schöne ist aber, — zu der Ansicht hatte er sich damals schon durchgerungen, — nirgends herrlicher zu finden, als in der griechischen Kunst, in der formschönen Welt des Altertums, in der die „Venus Cypria" und die Venus „Urania" sich den Menschen als ein und dasselbe Wesen darstellen. Die Griechen hatte Schiller bei der Darstellung der allmählichen Entwicklung der Kunst vor Augen, weil sich bei ihnen die Kunst am reinsten und natürlichsten entfaltet hat. Er sah die Blüte der Kunst im alten Griechenland als die erste Blütezeit der Geisteskultur der gesamten Menschheit an. Welche gewaltige kulturhistorische Mission weist Schiller hiermit den Griechen an!

Gewissermaßen den Übergang von der zweiten zur dritten Periode der Lyrik Schillers bildet seine Übersetzung aus der Aeneis des Vergil (1791—1792). Schon im Jahre 1780, als er noch für Brutus schwärmte, hatte sein auf das große und erhabene gerichteter Sinn aus dem ersten Buche die Verse 34—156, also 123 Verse in 143 Hexametern übersetzt, die er als besonderes Gedicht unter dem Titel „Der Sturm auf dem Tyrrhener-Meere" hatte erscheinen lassen. Die Übersetzung ist im wesentlichen von Mißverständnissen frei, die Sprache ist aber breiter und pathetischer als bei Vergil. Ungefähr zehn Jahre später übersetzte er das zweite und vierte Buch ganz, und zwar in freien Stanzen. Seiner Übersetzung des zweiten Buches hat er ein kurzes Begleitschreiben mit auf den Weg gegeben (1792).

[1]) In der zweiten Bearbeitung. (1800.) [2]) Jonas, Schillers Briefe VII, S. 72.

Darin sagt er [1], es wäre jedem Übersetzer unmöglich, mit der Schönheit des Vergilischen Verses zu ringen. Dieser reiße mit magischer Gewalt dahin und zeige eine „seltene Mischung von Leichtigkeit und Kraft, Eleganz und Größe, Majestät und Anmut." Den römischen Dichter unterstütze bei diesen Schönheiten vor allem seine Sprache. Er verbittet sich, seine Übersetzung mit der unerreichbaren Diction des römischen Dichters zu vergleichen. — Wie allem, was Schiller ergriff, so hat er auch seiner Vergil-Übersetzung den Stempel seines großen Geistes aufgedrückt. Man kann sich, wenn man des Lateinischen nicht mächtig ist, wohl durch nichts einen besseren Begriff von der Schönheit der Vergilschen Aeneis machen, als wenn man Schillers herrliche Übersetzung liest. Sie ist zwar sehr frei, manches ist ausgelassen, anderes erweitert, es fehlt nicht an Mißverständnissen; seine Verse haben aber eine Pracht der Sprache, wie sie sich vielleicht nirgends bei ihm schöner findet. Dabei behandelt er den Stoff mit spielender Leichtigkeit. — Auch von dem sechsten Buche beabsichtigte er Bruchstücke zu übersetzen. Das Herabsteigen des Aeneas in die Unterwelt in diesem Gesange war nach dem Zeugnisse seiner Gattin seine Lieblingspartie. Er übersetzte ihr diese Verse oft aus dem Stegreif. Eine gedruckte Übersetzung dieses Briefes ist nicht erschienen.

Dritte Periode. (Von 1790—1805.)

Am nachhaltigsten und schönsten zeigt sich aber der Einfluß, den Schillers Muse durch sein Studium des Altertums erfuhr, in den Gedichten der dritten Periode. Eine große Menge behandelt direkt antike Stoffe, andere sind zwar durch seine Beschäftigung mit der Philosophie oder der Geschichte hervorgerufen worden, aber auch in ihnen liebt es Schiller, seine Gedanken in ein antikes Gewand zu kleiden. Ein Gedicht der ersteren Art ist Die Klage der Ceres (1796), das der griechischen Mythologie entnommen ist. Zu Grunde liegt die Sage vom Raube der Proserpina durch Pluto, die von verschiedenen Dichtern des Altertums erzählt wird. Schiller hat dieser Sage eine allegorische Bedeutung gegeben. Die Blumen, mit denen sich jedes Jahr die Erde schmückt, sind ein Gruß, den Proserpina, der es versagt ist, zur Oberwelt zurückzukehren, der geliebten Mutter sendet. Die Tochter ist ein Sinnbild des Samenkorns, das im Winter im dunklen Schoße der Erde ruht und im Lenze an das Licht der Sonne gelockt wird. Und so schickt denn in jedem Frühlinge die Tochter der Mutter diese Liebesboten, diesen duftigen Blumengruß, und alljährlich redet von neuem die Tochter mit der Mutter in dieser anmutigen Blumensprache.

Eine ganz besondere Stellung nimmt das Gedicht Shakespeares Schatten (1796) ein. Es ist eine Parodie der Nekyia im elften Buche der Odyssee, zugleich aber auch der Frösche des Aristophanes, in denen Dionysos in die Unterwelt hinabsteigt, um sich einen guten Trauerspieldichter heraufzuholen. Hier geht Herkules in die Unterwelt, um Tiresias zu fragen, wo er den alten Kothurn finden könne. Da heißt es denn: „Glauben sie nicht der Natur und den alten Griechen, so holst du Eine Dramaturgie ihnen vergeblich herauf." Das Ganze ist eine herbe Klage über die Misere unserer Schaubühne. Denn es darf „kein Caesar auf euren Bühnen sich zeigen, kein Achill, kein Orest, keine Andromache mehr? — Woher nehmt ihr denn aber das große, gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?" Dafür haben wir jetzt „Pfarrer, Kommerzien-

[1] Deutsche National-Literatur von Kürschner, Bd. 129, XII. 2. S. 381 ff.

räte, Fähndriche, Sekretärs oder Husarenmajors. Und die Natur, die „auf unsern Bühnen sich wieder splitternackend zeigt, daß man jegliche Rippe ihr zählt.“ Wir finden „uns selbst und unsre guten Bekannten, unsern Jammer und unsere Not.“

Das Jahr 1797, das Balladenjahr, ist reich an Gedichten, deren Stoff der Antike entnommen ist. In einigen, wie im Ring des Polykrates (1797), ist nicht nur die Begebenheit dem Altertum entlehnt, sondern auch die Auffassung, so der Gedanke von der Unbeständigkeit eines ungewöhnlich großen Glückes, wie der vom Neide der Götter. Den König ereilt die Nemesis, weil er in seinem Glücke an dessen Unbeständigkeit zu denken verlernt hatte. Bei Schiller finden wir nicht selten einen ähnlichen Glauben an die Abhängigkeit von einer höheren Macht, deren wir gerade dann am wenigsten sicher sind, wenn wir in ihrem vollsten Besitze zu sein glauben. Nach seinem eigenen Geständnisse hat Schiller den Stoff zu diesem Gedichte aus Herodot (B. III. c. 39—43) genommen, ja auch die Idee vom Neide der Götter fand er schon bei Herodot.

Eine der schönsten Balladen, die unsere Literatur kennt, sind wohl Die Kraniche des Ibykus (1797). Ohne Zweifel war Schiller mit allem bekannt, was das Altertum über diese berichtet. Bei Plutarch und anderen griechischen Schriftstellern fand er den Gedanken von dem geheimnisvollen Walten der Nemesis, durch das auch der verborgenste Mord ans Licht kommt, wie auch die Notiz, daß die Mörder sich im Theater verrieten. Dies brachte ihn auf den Gedanken, die Macht der künstlerischen Darstellung über das menschliche Herz als Haupthebel zur Entdeckung der Mörder zu verwenden. Da er nun gerade in dieser Zeit die Orestie des Aeschylus in W. v. Humboldts Übersetzung studierte und selbst lebhaft die gewaltige Kraft des Eumenidenchors empfand, war es sehr natürlich, daß er hiervon auch in seinem Gedichte Gebrauch machte. Die Anlehnung an Aeschylus in der Beschreibung der Erinnyen und ihres Gesanges geht bis ins einzelne. Auch die Idee, daß die Götter den Sänger als ihren Liebling schützen und das ihm angetane Unrecht rächen, ist echt griechisch.

Auch Das Eleusische Fest (1798) ist durch und durch von griechischem Geiste durchweht. Wie W. v. Humboldt berichtet,[1] war die Entwicklung des rohen Naturmenschen zur Kultur eine Lieblingsidee Schillers, bei der seine Phantasie besonders gern verweilte. Was die griechische Mythologie hiermit Verwandtes bot, hielt er mit Begierde fest. „Ganz den Spuren der Fabel getreu, schreibt Humboldt, bildete er Ceres, die Hauptgestalt in diesem Kreise, indem er in ihrer Brust menschliche Gefühle mit göttlichen sich paaren ließ, zu einer ebenso wundervollen als tief ergreifenden Erscheinung aus. Es war lange ein Lieblingsplan Schillers, die erste Gesittung Attikas durch fremde Einwanderungen episch darzustellen. Das eleusische Fest ist an die Stelle dieses unausgeführt gebliebenen Planes getreten. Ceres kommt in diesem Gedichte, um ihre verlorene Tochter zu suchen, an eine ferne Küste, wo man ihr eine blutgefüllte Schale als Opfer darreicht. Mit Entsetzen wendet sie sich ab. Sie furcht die Erde, legt ein Korn aus ihrem Ährenkranze hinein und sofort schmückt sich das Feld mit grünen Halmen. Nun steigen alle Götter vom Himmel herab, um die Menschen mit ihren Gaben zu beglücken. Themis mißt durch einen Grenzstein jedem sein Recht ab, Hephästus bringt den Pflug, Minerva gibt feste Stadtmauern,

---

[1]) In der Einleitung seines Briefwechsels mit Schiller. Vergl. Boxberger, a. a. O., S. 38.

Artemis hilft Bauholz fällen, Poseidon bricht granit'ne Säulen aus dem Erdgerippe los, Apoll lockt aus goldnen Saiten Melodieen, Cybele gibt der Stadt Tore und Riegel, Hera stiftet die Ehe.

Mit allen diesen der griechischen Mythologie entnommenen Bildern und Anschauungen sind wir heute so vertraut, ist das deutsche Volk so verwachsen, daß wir uns einen Wegfall dieser Bildungsfermente oder einen Ersatz durch andere kaum vorstellen können.

Auch aus antiker Quelle geschöpft ist der Stoff zu der Ballade Hero und Leander (1801). Ob Schiller durch ein Gedicht des Alexandriners Musäus oder durch Ovids Heroides oder Vergils Georgica auf den Stoff aufmerksam geworden ist, steht nicht fest. Besonders reizte ihn, diese Sage zu behandeln, der Gegensatz zwischen den fühllosen Elementarkräften und der Macht der Liebe. Die Naturgewalten sind wie die antiken Götter nicht bloß rücksichtslos, sie sind auch verräterisch, unerbittlich und schadenfroh. Wie die Personen und der Schauplatz in diesem Gedichte dem Altertum angehören, so sind ihm auch die Mythen, die Vergleiche, ja selbst einzelne Ausdrücke entnommen. Gleich zu Anfang werden wir an drei Mythen aus der Heroenzeit erinnert, an den Mythus von Theseus, der durch Ariadnes Faden gerettet wurde, an Jason, der durch Medeas Hilfe den Pflug mit den feuersprühenden Stieren bespannte, und an Orpheus, der in die Unterwelt ging, um seine geliebte Gattin Euridice zu holen. Und so sind wir denn auch hier von lauter griechischen Anschauungen und lauter griechischen Göttern umgeben.

Noch drei Gedichte wollen wir nennen, die uns tief in das Altertum hineinführen, nämlich Das Ideal und das Leben (1795), Kassandra (1802) und Das Siegesfest (1803). Das erstere ist eine Frucht von Schillers philosophischen Studien. Der Inhalt schließt sich eng an die Gedanken an, die er in den Briefen Über die ästhetische Erziehung des Menschen niedergelegt hat. Das höchste Ziel des „Spieltriebes", die reine Form, frei von allem Lastenden des Stoffs, ist das Ideal. Die höchste Harmonie der geistigen Kräfte, Sinnenglück und Seelenfrieden, ist dem Menschen versagt. Überall im irdischen Leben ist Kampf und Streit, nur im Reiche des Ideals ist Ruhe und Freude. In dem Bilde des Herkules, der nach Vollbringung seiner gewaltigen Taten zu den Göttern emporsteigen durfte, schildert uns Schiller eine Vermittelung. Das Göttliche scheidet sich vom Menschlichen und geht ein zu Gott. So sucht Schiller hier den Nachweis zu liefern, daß das Schöne eine Harmonie zwischen der sinnlichen und der sittlichen Natur des Menschen herzustellen vermöge.

Das zweite Gedicht ist durch Schillers Studien des Aeschyleischen Agamemnon hervorgerufen, wo Kassandra schon als Seherin erscheint, deren Weissagungen nicht geglaubt werden. Bei Schiller ist sie eine stille Unglückliche, die sich mit ihrem Kummer von der Welt zurückzieht. Was sie aber besonders unglücklich macht, das ist der klare Blick in die Zukunft, die nichts wie Verderben für sie und ihr Vaterland bringen wird. Damit verbindet Schiller den tiefen Gedanken, daß es überhaupt verderblich ist, in die Tiefen des Lebens hineinzublicken und darüber den Genuß des Augenblicks zu vergessen. „Nur der Irrtum ist das Leben, Und das Wissen ist der Tod." Auch in diesem Gedichte lassen sich Schillers eifrige Studien der antiken Dichter bis ins einzelne nachweisen.

In dem letzten Gedichte, das wir besonders hervorheben wollen, dem Siegesfeste, erinnert schon die Form an Schillers Eigenart, die Gedanken antithetisch gegenüberzustellen. In acht Versen werden Ereignisse von Troja geschildert, in vier sich daran anschließenden

werden, wie im griechischen Chor, Betrachtungen an die erzählten Ereignisse angeschlossen, die Resultate des Lebens gezogen und die Sprüche der Weisheit ausgesprochen. In einem Briefe an W. v. Humboldt (vom 18. August 1803), spricht sich Schiller selbst über die Entstehung dieses Gedichts aus. Es ist in der Absicht entstanden, dem gesellschaftlichen Gesange einen höheren Text unterzulegen. Die Lieder der Deutschen, die man in fröhlichen Zirkeln singen hört, schlagen nach Schillers Ansicht alle in einen platten, prosaischen Ton ein, weil das Leben keinen Stoff zur Poesie gebe. Deswegen wählte er den poetischen Boden der homerischen Zeit und ließ die alten Heldengestalten der Ilias darin auftreten. So komme man doch aus der Prosa des Lebens heraus und wandle in besserer Gesellschaft. Das Gedicht führt uns also mitten unter die Helden von Troja, „in das volle Saatenfeld der Ilias“;[1]) es stellt uns das Geschick der Großen in ergreifender Weise vor Augen, um mit dem bei griechischen Dichtern sich vielfach findenden Gedanken zu enden: „Rauch ist alles ird'sche Wesen“ . . . . Morgen können wir's nicht mehr, Darum laßt uns heute leben!“ Durch das wunderbar stimmungsvolle und ganz eigenartig berührende Gedicht weht echt griechischer Geist und echt antikes Empfinden, sodaß es zu Schillers großartigsten Schöpfungen zu rechnen ist.

Charakteristik der Lyrik Schillers.

Wir könnten noch sehr viele andere Gedichte Schillers anführen, die antike Stoffe behandeln oder sonst an das Altertum erinnern. Sie machen ungefähr ein Drittel seiner gesamten Gedichte aus. Aber auch in den anderen, die moderne Stoffe behandeln, sind die Bilder, die Gleichnisse, einzelne Gedanken, die Auffassung so oft dem Altertum entnommen, wie wohl bei keinem Dichter der Welt. Es wird wohl kaum ein größeres Gedicht Schillers geben, wo er sich nicht der griechischen Mythologie bedient, um seine Gedanken in ihre reichen Gestalten einzukleiden. Die Majestät Gottes ist bei ihm Jovis Thron, der heitere Himmel ist der unbewölkte Zeus, der Tod ist bei ihm der Fürst der Schatten, der acheront'sche Kahn oder das stygische Boot, die Bühne Thespis' Wagen, das Meer Amphitrite. Er sagt nicht vor der Sündflut, sondern vor Deukalion, nicht der Jahreswechsel, sondern der Tanz der Horen. Will Schiller sagen, die Wünsche in des Menschen Brust erneuern sich immer und immer wieder, so nimmt er das Bild von der Hydra, deren Köpfe immer wieder doppelt herauswuchsen, wenn Herkules einen abgeschlagen hatte. Anstatt zu sagen, das Kind war vom Glück begünstigt, sagt Schiller, Venus hat es im Arme gewiegt, Phoebus hat ihm die Augen, Hermes die Lippen gelöst, Zeus hat ihm das Siegel der Macht auf die Stirn gedrückt, es hat die Charis erlangt, es bezwingt die Parze, Zeus sendet seinen Adler, um es in himmlische Höhen zu tragen, Poseidon ebnet ihm das Meer. Um das Mißverhältnis auszudrücken, in dem der Dichter oft zur Wirklickeit steht, dichtet er „Pegasus im Joche“ oder zeigt uns in der „Teilung der Erde“ den Dichter neben Zeus auf seinem Throne. Um zu sagen, wen Gott lieb hat, dem gibt er das Glück im Schlafe, sagt er, er kommt wie Odysseus schlafend nach Ithaka. Anstatt zu sagen, die Kultur entwickelt sich immer mehr und mehr, sagt Schiller, Ceres bringt des Pfluges

[1]) Brief an Goethe vom 24. Mai 1803.

Geschenk, Hermes den Anker, Bacchus die Traube, Minerva den Ölbaum, Poseidon das Roß herbei, Mutter Cybele spannt die Löwen an die Deichsel des Wagens. Auch werden metonymisch die Götter selbst für ihre Gaben gesetzt, wie Ceres für Brot, Diana für Jagd, Venus für Liebe. Um den Gedanken auszudrücken, daß das Leben schal ist, wenn ihm die Kunst genommen wird, sagt er, der Liebesgötter Schar entflieht, der Musen Spiel verstummt, es ruhn der Horen Tänze, Apoll zerbricht die goldne Leier, Hermes seinen Wunderstab. Bei ihm reicht Ceres die Speise, Bacchus den Trank, Hebe wartet auf, Apoll führt den Reigen. Überall läßt er die griechischen Götter vom Himmel steigen, um uns durch ihre Gaben zu bereichern. So oder ähnlich hat es Schiller in allen Perioden seines Lebens gemacht. Stets hat er sich mit Vorliebe des klassischen Altertums bedient, um selbst moderne Gedanken auszudrücken. Schiller hat sich über diese seine Eigenart in einem Briefe an Herder (den 4. November 1795) folgendermaßen geäußert: „Es scheint mir für den poetischen Genius ein Gewinn zu sein, daß er seine eigene Welt formiert und durch die griechischen Mythen der Verwandte eines fernen, fremden und idealischen Zeitalters bleibt, da ihn die Wirklichkeit nur beschmutzen würde.“ — Auch in anderer Hinsicht zeigt sich Schiller als ein gelehriger Schüler der Griechen. Die kunstvolle Art der Schilderung, die Lessing im Laokoon an Homer rühmte, die darin besteht, einen Körper nicht als einen fertigen vorzuführen, sondern ihn vor unseren Augen entstehen zu lassen, hat Schiller meisterhaft geübt. So führt er uns das grause Untier in seinem Kampf mit dem Drachen nicht fertig vor, sondern er schildert, wie das Abbild des Drachen durch des Künstlers Hand allmählich entsteht. Andere Beispiele finden sich in Menge. Ich erinnere nur, um noch eins für viele zu nennen, an die Glocke, die ja auch nicht als fertig vorgeführt wird, sondern die Schiller vor unseren Augen gießen läßt. Das Lied von der Glocke (1800) läßt auch sonst die Nachahmung Homers erkennen und ist der homerischen Beschreibung des Schildes des Achill nachgebildet. Wie Homer dort das Leben der Menschen in friedlichen und kriegerischen Bildern vorführt, so schildert Schiller in der Glocke das Leben in der Familie und im öffentlichen Leben, im Glück und im Unglück, im Kriege und im Frieden. Oft sind Ausdrücke der alten Dichter direkt übersetzt. Das „und der Rinder breitgestirnte Scharen“ ist doch durch das homerische βοῦν εὐρυμέτωπον entstanden, die unnahbarn Hände sind die χεῖρες ἄαπτοι des Homer. König Rudolfs heilige Macht ist doch deutlich dem ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο nachgebildet, die lächelnde Dione erinnert an das homerische φιλομειδὴς Ἀφροδίτη, die duftenden Laden an θυώδεα εἵματα. Hiermit sind wir in das Kapitel der sogenannten Epitheta ornantia gekommen, in deren Wahl sich Schiller deutlich als Schüler Homers zeigt. Es wird nicht nötig sein, hierfür Beispiele anzuführen. Sie finden sich fast in jedem Gedichte. Oft sind es ganze Gemälde und Situationen, in denen eine Beeinflussung durch alte Dichterstellen erkennbar ist. Im „Graf von Habsburg“ z. B. erinnert die Scene, wo es heißt „Und verbirgt der Tränen stürzenden Quell In des Mantels purpurnen Falten“ an die ähnliche Scene bei Homer, wo er sagt: „Dieses sang der berühmte Demodokos. Aber Odysseus Schmolz in Wehmut, Tränen benetzten ihm Wimpern und Wangen. . . . Allen übrigen Gästen verbarg er die stürzende Träne.“ (Od. VIII, v. 521 ff.) — Im Taucher malt die Strophe „Und es wallet und siedet und brauset und zischt“ . . . . aufs vorzüglichste das Branden und Wogen des Meeres, und als ihm Goethe aus der Schweiz (d. 22. Sept. 1797) schrieb, daß sich der Vers bei dem Rheinfalle von Schaffhausen „trefflich legitimiert“ habe, antwortete ihm Schiller (d. 6. Okt. 1797): „Ich habe diese Natur nirgends

als etwa bei einer Mühle studieren können, aber weil ich Homers Beschreibung von der Charybde genau studierte, so hat mich dieses vielleicht bei der Natur erhalten". — Eine Nachbildung des Horazischen Scandit aeratas vitiosa naves Cura nec turmas equitum relinquit[1]) ist unzweifelhaft der Schluß des Siegesfestes: „Um das Roß des Reiters schweben, Um das Schiff die Sorgen her." — Unendlich viele derartige Übereinstimmungen ließen sich zusammenstellen, doch ist hier Vorsicht besonders nötig. Ähnliche Situationen erzeugen auch ähnliche Gedanken, und nicht braucht überall da eine Entlehnung vorzuliegen, wo Anklänge an alte Schriftsteller vorhanden sind.

Aus dem Gesagten scheint uns unwiderleglich hervorzugehen, daß Schiller auch in seiner Lyrik von der Antike aufs nachhaltigste beeinflußt worden ist und daß er sich mit Vorliebe, ja man kann sagen, fast ausschließlich altklassischer Anschauungen und Gedanken in allen Perioden seines lyrischen Schaffens bedient hat, um seine reichen Ideen auszudrücken.

Schillers Prosa-Schriften.

Nachdem wir das Verhältnis Schillers zum klassischen Altertum in seinen Dichtungen klargelegt haben, wenden wir uns zu seinen Prosa-Schriften, besonders den philosophischen, die, wenn sie auch meist Ausführungen Kantischer Ideen sind, doch auch manches recht ausführliche Urteil über das Altertum enthalten.

Von seinen Arbeiten auf dem Felde der Geschichte behandelt nur eine einen antiken Stoff, nämlich die Schrift über die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon (1790), von der es übrigens nicht sicher ist, ob sie von Schiller stammt. Manche glauben, sie hat Schillers Lehrer Nast zum Verfasser. Sie lehnt sich größtenteils an Plutarch an, folgt aber auch französischen Quellen. So sehr der Verfasser dieser Schrift auch an der Gesetzgebung des Lykurg die Klugheit des Gesetzgebers bewundert, die alle Tugenden der Bürger der einen, der Vaterlandsliebe, unterordnet, so verkennt er doch nicht das Rücksichtslose an ihr, und gibt der Solonischen den Preis, in der nicht alles der Staatsidee untergeordnet ist, sondern der Bürger Freiheit zu steter Vervollkommnung und Entfaltung aller Kräfte des Leibes und der Seele erhält. — Auf Schillers Vorliebe für die βίοι παράλληλοι des Plutarch beruht seine Bevorzugung des Biographischen in der Schilderung geschichtlicher Tatsachen. In seinen beiden großen historischen Werken, dem Abfall der Niederlande (1788) und der Geschichte des dreißigjährigen Krieges (1792) verweilt Schiller weniger bei den Begebenheiten, als bei den großen Männern dieser Zeiten. Ja wie Plutarch, wenn er das Leben zweier Männer geschildert hat, zum Schluß einen Vergleich beider gibt, so stellt Schiller in seinen geschichtlichen Werken gern zwei Männer zusammen, vergleicht sie, wägt sie gegeneinander ab und geht beständig von dem einen auf den anderen über, so bei Egmont und Oranien, bei Philipp und Karl V., bei Wallenstein und Tilly und vielen anderen.[2]) — Auch in den Prosa-Schriften nimmt Schiller gern Bilder und Vergleiche aus dem Altertum und bedient sich antiker Beispiele und Vorstellungen, um seinen Gedanken Ausdruck zu geben, in den geschichtlichen Werken allerdings nicht so oft, wie in den

---

[1]) Carm. II., 16. v. 21—22.

[2]) Vergl. Fries, a. a. O., S. 421 ff.

philosophischen. So läßt er z. B. in den Philosophischen Briefen Julius zu Raphael sagen [1]: „Unsere Philosophie ist die unglückselige Neugier des Oedipus, der nicht nachließ zu forschen, bis das entsetzliche Orakel sich auflöste „Möchtest Du nimmer erfahren, wer Du bist!" [2]) In den Briefen über ästhetische Erziehung an den Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg heißt es: „Ein Gesetz des weisen Solon verdammt den Bürger, der bei einem Aufstande keine Partei nimmt." [3]) In ähnlicher Weise braucht er den Sextus Tarquinius,[4]) den Coriolan [5]) oder den Korinther Timoleon [6]) als Beispiele. In seiner Abhandlung über die tragische Kunst führt er den Lucrez an. Wir finden auch in seinen Prosaschriften den Prometheus und Herkules, den Leonidas und Hannibal, den Aristides und Cato. Kurz, er nimmt mit Vorliebe auch hier seine Beispiele aus dem Altertum. Wir wollen uns nicht damit aufhalten, dies noch weiter zu begründen. Jeder, der nur einigermaßen Schiller kennt, wird dies von vornherein zugeben.

Wir wollen nun aus Schillers philosophischen Schriften der Reihe nach Urteile zusammentragen, die uns zeigen, wie er über das klassische Altertum gedacht hat. Die kleine Schrift Über die tragische Kunst (1792), die zum ersten Mal Schillers Beschäftigung mit Kant zeigt, läßt deutlich das Studium der Aristotelischen Poetik erkennen, indem auch Schiller in der Erweckung von Mitleid und Furcht den wahren Zweck der Tragödie sieht.

In seiner Abhandlung „Über Anmut und Würde" (1793) geht er von der griechischen Fabel aus, die der Göttin der Schönheit einen Gürtel beilegt, der die Kraft besitzt, dem, der ihn trägt, Anmut zu verleihen und Liebe zu erwerben. Er hat hierbei jene Stelle aus der Ilias im Sinne, wo Juno von der Venus jenen Gürtel erhält, mit dem sie Zeus auf dem Ida bezaubern will.[7]) Auf diese Mythe gründet Schiller seine philosophische Unterscheidung von Anmut und Schönheit und zeigt, daß „das zarte Gefühl der Griechen schon frühe unterschied, was die Vernunft noch nicht zu verdeutlichen fähig war." Dabei hören wir die herrlichsten Urteile über die Griechen, so z. B. „Dem Griechen ist die Natur nie bloß Natur: Darum darf er auch nicht erröten, sie zu ehren; ihm ist die Vernunft niemals bloß Vernunft: Darum darf er auch nicht zittern, unter ihren Maßstab zu treten. Natur und Sittlichkeit, Materie und Geist, Erde und Himmel fließen wunderbar schön in seinen Dichtungen zusammen. Er führte die Freiheit, die nur im Olympus zu Hause ist, auch in die Geschäfte der Sinnlichkeit ein, und dafür wird man es ihm hingehen lassen, daß er die Sinnlichkeit in den Olympus versetzt." [8]) Also nicht starre Sittlichkeit, wie sie Kant forderte, auch nicht uneingeschränkte Sinnlichkeit bildet das Ideal, dem wir nachstreben sollen, sondern die Vereinigung beider, wie wir sie in der reinen und freien Heiterkeit und der schönen Menschlichkeit des Griechenvolkes sehen. — Um die moralische Freiheit des Menschen auch bei qualvollem Schmerze klar zu machen, zieht Schiller die Laokoongruppe herbei,[9]) deren er sich auch sonst nicht selten bedient, um seine Gedanken über Schmerz

[1]) Siehe Philosoph. Briefe, bei Kürschner XII. 1., 7.
[2]) Diese Worte stammen aus Sophokles' König Oedipus, wo sie Jokaste v. 1068 spricht.
[3]) Philosophischer Nachlaß, XII. 2., 84.
[4]) XII. 1., 23.
[5]) S. 31.
[6]) S. 34.
[7]) Ilias, XIV, 214—223.
[8]) a. a. O., S. 64.
[9]) a. a. O., S. 103.

und Leiden klar zu machen.[1]) Wir finden bei Schiller nicht gerade oft Urteile über die griechische Bildkunst — er selbst sagt von sich[2]): „Mir fehlt das Interesse und der Sinn für die bildenden Künste" — wo es aber geschieht, sehen wir bei ihm großes Verständnis und ungeteilte Bewunderung für ihre Gebilde. So sagt er z. B.[3]): „Nach diesem Ideal menschlicher Schönheit, (wo Anmut und Würde vereint sind) sind die Antiken gebildet, und man erkennt es in der göttlichen Gestalt einer Niobe, im Belvederischen Apoll, in dem Borghesischen geflügelten Genius und in der Muse des Barberinischen Palastes." [4])

In der Abhandlung „Vom Erhabenen" (1793), die auch Kantische Gedanken weiter ausführt, finden sich einige recht wichtige Urteile Schillers über die Antike. Um den Unterschied zwischen Groß und Erhaben klar zu machen, nimmt Schiller Beispiele aus dem Altertum. Nach seiner Ansicht war Hannibal „theoretisch-groß, als er sich über die unwegsamen Alpen den Durchgang nach Italien bahnte; praktisch-groß oder -erhaben war er nur im Unglücke. Groß war Herkules, als er seine zwölf Arbeiten unternahm und beendigte. Erhaben war Prometheus, als er, am Kaukasus angeschmiedet, seine Tat nicht bereute und sein Unrecht nicht eingestand." [5]) — „In den Dichtungen Homers", sagt er ferner, „wo die Menschheit noch ihre natürlichste Sprache redet, wird die Dunkelheit als eines der größten Übel dargestellt: „Allda liegt das Land und die Stadt der cimmerischen Männer. Diese tappen beständig in Nacht und Nebel, und niemals Schauet strahlend auf sie der Gott der leuchtenden Sonne, Sondern schreckliche Nacht umhüllt die elenden Menschen" (Odyss. XI, 14 ff.) — „Jupiter", ruft der tapfre Ajax im Dunkel der Schlacht aus, „befreie die Griechen von dieser Finsternis! Laß es Tag werden, laß diese Augen sehen, und dann, wenn Du willst, laß mich im Lichte fallen!" (Ilias XVII, 645 ff.) „Homers Darstellung der Unterwelt wird dadurch, daß sie gleichsam in einem Nebel schwimmt, desto furchtbarer." [6])

Nachdem Schiller zu Anfang seiner Abhandlung „Über das Pathetische" (1793) sich über die Unnatur des klassischen Dramas der Franzosen geäußert und von den Helden eines Corneille und Voltaire gesagt, sie glichen den Königen in den alten Bilderbüchern, die sich mitsamt der Krone zu Bette legen, fährt er ungefähr so fort — wir wollen ihn möglichst mit seinen eigenen Worten sprechen lassen [7]): „Wie ganz anders die Griechen . . . Nie schämt sich der Grieche der Natur; er läßt der Sinnlichkeit ihre vollen Rechte und ist dennoch sicher, daß er nie von ihr unterjocht werden wird. Sein tiefer und richtiger Verstand läßt ihn das Zufällige von dem Notwendigen unterscheiden; alles aber, was nicht Menschheit

---

[1]) Vergl. z. B. das Gedicht Das Ideal und das Leben.

[2]) In dem Briefe an W. v. Humboldt vom 17. Februar 1803.

[3]) a. a. O., S. 108.

[4]) Der Borghesische geflügelte Genius ist jetzt im Louvre. (Froehner, Notice de la sculpture antique, p. 312, 6; Clarac, Musée de sculpture, pl. 281, 1486). Von Winckelmann, Geschichte der Kunst, I. Teil, Kap. 4, S. 159, gefeiert. Er ist ein Eros, abgebildet bei Reinach, Répertoire de la statuaire grecque et romaine t. I, p. 142. Die Muse des Barberinischen Palastes ist jetzt in der Münchener Glyptothek. Im Katalog von Brunn Nr. 90, S. 110, besprochen von Winckelmann in den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums, S. 87, abgebildet bei Clarac, a. a. O., pl. 494, A. 927 und bei Reinach, a. a. O. p. 254. Sie gilt jetzt für die Kolossalstatue eines Apollon. Bei Brunn-Bruckmann, Tafel 465 photographiert.

[5]) XII. 1., S. 129.

[6]) XII. 1., S. 135.

[7]) XII. 1., S. 141 ff.

ist, ist zufällig an den Menschen. Der griechische Künstler, der einen Laokoon, eine Niobe einen Philoctet darzustellen hat, weiß von keiner Prinzessin, keinem König und keinem Königssohn; er hält sich nur an den Menschen. Deswegen wirft der weise Bildhauer die Bekleidung weg und zeigt uns bloß nackende Figuren, ob er gleich sehr gut weiß, daß dies im wirklichen Leben nicht der Fall war .... Ebenso wie der griechische Bildhauer die unnütze und hinderliche Last der Gewänder hinwegwirft, um der menschlichen Natur mehr Platz zu machen, so entbindet der griechische Dichter seine Menschen von dem eben so unnützen und ebenso hinderlichen Zwang der Konvenienz und von allen frostigen Anstandsgesetzen, die an dem Menschen nur künsteln und die Natur in ihm verbergen. Die leidende Natur spricht wahr, aufrichtig und tief eindringend zu unserem Herzen in der Homerischen Dichtung und in den Tragikern; alle Leidenschaften haben ein freies Spiel, und die Regel des Schicklichen hält kein Gefühl zurück. Die Helden sind für alle Leiden der Menschheit so gut empfindlich als andere; und eben das macht sie zu Helden, daß sie das Leiden stark und innig fühlen und doch nicht davon überwältigt werden. Sie lieben das Leben so feurig wie wir andern; aber diese Empfindung beherrscht sie nicht so sehr, daß sie es nicht hingeben können, wenn die Pflichten der Ehre oder der Menschlichkeit es fordern. Philoctet erfüllt die griechische Bühne mit seinen Klagen; selbst der wütende Herkules unterdrückt seinen Schmerz nicht. Die zum Opfer bestimmte Iphigenia gesteht mit rührender Offenheit, daß sie von dem Licht der Sonne mit Schmerzen scheide. Nirgends sucht der Grieche in der Abstumpfung und Gleichgiltigkeit gegen das Leiden seinen Ruhm, sondern in Ertragung desselben bei allem Gefühl für dasselbe .... Diese zarte Empfindlichkeit für das Leiden, diese warme, aufrichtige, warm und offen daliegende Natur, die uns in den griechischen Kunstwerken so tief und lebendig rührt, ist ein Muster der Nachahmung für alle Künstler und ein Gesetz, das der griechische Genius der Kunst vorgeschrieben hat.“ — Wahrlich goldene Worte sind es, die Schiller hier spricht. Wahrer und richtiger kann niemand über die Griechen urteilen, als er es hier tut. Man sieht, er ist durch und durch von griechischem Geiste erfüllt und hält die Griechen für die Meister, denen wir nachstreben müssen. — In den Bildsäulen der Alten, sagt Schiller ferner,[1]) findet man aufs wahrste den Kampf der Intelligenz mit dem Leiden der sinnlichen Natur ausgedrückt. Als Beispiel führt er die Laokoongruppe an. Sie ist nach seiner Ansicht das Höchste, was die bildende Kunst der Alten im Pathetischen zu leisten vermochte. Um diesen Begriff des Pathetischen recht klar zu machen, geht Schiller genau auf die Schilderung des Laokoonmythus bei Vergil ein, der nach seiner Ansicht ein unerreichter Dichter ist.

In der Abhandlung Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst (1802) vergleicht Schiller die Leistungen der Alten und Neueren in der Kunst. Die Niederländer haben nach seiner Ansicht einen gemeinen Geschmack in der Kunst bewiesen, die Italiener einen edlen und großen, noch mehr aber haben dies die Griechen getan. „Diese gingen immer auf das Ideal, verwarfen jeden gemeinen Zug und wählten auch keinen gemeinen Stoff.“ Als Beispiel dafür, daß ein Dichter auch einen unwichtigen Stoff groß behandeln kann, nennt er Homer, der den Schild des Achill sehr geistreich zu behandeln wußte, obgleich die Verfertigung eines Schildes dem Stoffe nach durchaus nichts Großes ist[2]). Daß man das Niedrige in der Kunst anwenden kann, um Lachen zu erregen.

[1]) XII. 1., S. 149.
[2]) S. 184.

zeigt Aristophanes, obgleich auch bei ihm manche derartige Scene die Grenze überschreitet und schlechterdings verwerflich ist[1]). Ähnlich wie Lessing im Laokoon und vielfach im Anschlusse an diesen macht Schiller einen Unterschied zwischen Dichter und Maler in der Darstellung des Niedrigen. „Wenn uns Homer," sagt er[2]), „seinen Ulyß in Bettlerlumpen auftreten läßt, so kommt es auf uns an, wie wir uns dies Bild ausmalen wollen. Es wird uns nie unangenehm oder ekelhaft sein. Wenn aber der Maler oder gar der Schauspieler den Ulyß dem Homer getreu nachbilden wollte, so würden wir uns mit Widerwillen davon hinwegwenden." — Um zu beweisen, daß auch das Schreckliche für uns eine Quelle des Vergnügens sein kann, führt Schiller in den Zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände (1793) die Erinnyen an. In ihrer Häßlichkeit, sagt er, empören sie unsere Sinne und beleidigen sie unseren Geschmack. Wenn sie aber aus dem Orkus hervorsteigen, um den Muttermörder Orest zu verfolgen und die zürnende Gerechtigkeit zu versöhnen, dann verweilen wir mit einem angenehmen Grausen bei dieser Vorstellung . . . „Die Medea des griechischen Trauerspiels, Klytämnestra, die ihren Gemahl ermordet, Orest, der seine Mutter tötet, erfüllen unser Gemüt mit einer schauerlichen Lust"[3]).

Eine der bedeutendsten philosophischen Schriften Schillers ist ohne Frage die Abhandlung „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" (1795). Diese Schrift, die nach Schillers eigenem Geständnisse meist Kantische Grundsätze enthält, ist für unseren Zweck äußerst wichtig. Denn sie zeigt deutlich, daß Schiller die Gesetze des Königsberger Philosophen, die dieser für die Kunst theoretisch aufstellt, bei keinem Volke besser verwirklicht findet, als bei den Griechen. Im sechsten Briefe macht er auf den Unterschied aufmerksam, der sich zwischen der heutigen Form der Menschheit und der griechischen findet. Die griechische Natur, sagt er, vermählte sich mit aller Würde der Weisheit, ohne doch, wie die unsrige, das Opfer derselben zu sein. Die Griechen beschämen uns durch ihre Einfachheit und sind uns ein Muster im echt Menschlichen und Natürlichen. Sie vereinigen die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft. Die Menschheit im ganzen mag heute Vorzüge vor den Griechen, dem besten Geschlecht der Vorwelt, haben, aber kein Einzelner, kein Neuerer kann dem einzelnen Athener den Preis der Menschheit streitig machen. Der einzelne Grieche qualifiziert sich wohl als Repräsentant seiner Zeit, nicht aber der einzelne Neuere. Heute entwickelt der Mensch nicht mehr die Harmonie seines Wesens. Der Staat nimmt die Kräfte seiner Diener heute ganz in Anspruch und sieht es ihnen eher noch nach, daß sie der Venus Cytherea als der Venus Urania huldigen.[4]) „Die Erscheinung der griechischen Menschheit war unstreitig ein Maximum, das auf dieser Stufe weder verharren noch höher steigen konnte." Wollte sie noch höher klimmen, „so mußte sie wie wir die Totalität ihres Wesens aufgeben und die Wahrheit auf getrennten Bahnen verfolgen". — Das tun wir Neueren, wir bilden die Kräfte des Menschen getrennt aus, aber deshalb sind wir auch noch immer Barbaren. Der Staat kann nicht helfend eingreifen, er kann die bessere Menschheit nicht begründen, sondern muß erst selbst darauf begründet werden. Auch die Vernunft wird diese Schwierigkeit nicht beseitigen und „so wenig als der Sohn des Saturns in der Ilias auf den Kampfplatz heruntersteigen. Aber aus der Mitte der Streiter wählt sie sich den würdigsten aus, bekleidet ihn, wie Zeus

[1]) S. 185.
[2]) S. 189.
[3]) S. 195.
[4]) S. 232.

seinen Enkel, mit göttlichen Waffen und bewirkt durch seine siegende Kraft die große Entscheidung."[1]) Der hier hervorgehobene Mangel an harmonischer, einheitlicher Gestaltung der Persönlichkeit und an reinem Menschentum trifft auf die Entwicklung der Menschheit in unsern Tagen noch mehr zu als auf die Zeit, wo Schiller seine Betrachtungen anstellte. Der von unserer Zeit eingeschlagene ganz andere Weg ist es eben, der die Neueren auf die Antike geringschätzig herabblicken läßt, indem der rechte Maßstab abhanden gekommen ist, wie andrerseits die Vernachlässigung des antiken Kunstideals auf den zur Zeit eingeschlagenen Weg erst geführt und mit beigetragen hat zu dem niedrigeren Niveau, auf dem wir heute stehen und von dem aus wir urteilen, indem beides sich wechselseitig bedingt. — Nach Schillers Ansicht steht der Aufnahme der Wahrheit der Mangel an Mut entgegen. Das Sapere aude des Horaz könne uns helfen. Nicht ohne Grund lasse die griechische Mythe die Göttin der Weisheit in voller Rüstung aus Jupiters Haupte steigen, denn schon ihre erste Verrichtung sei kriegerisch, und um Herz und Kopf auszubilden, bedürfe der Mensch überall des Kampfes. Man müsse die Weisheit lieben, wie Pythagoras, von dem die Philosophie wegen seiner Liebe zur Weisheit ihren Namen erhalten habe.[2]) — Im neunten Brief sagt Schiller deutlich, daß die Kunst es ist, die der Menschheit diesen Dienst leisten kann; und daß die Griechen es sind, durch die der Künstler zu seinem hohen Beruf gebildet werden könne, spricht er ebenso deutlich aus, indem er sagt: „Der Künstler sei zwar ein Sohn seiner Zeit, eine wohltätige Gottheit reiße ihn aber von seiner Mutter Brust und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er Mann geworden, kehre er zurück, aber nicht, um sein Jahrhundert zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen."[3]) — Der Künstler soll nach Schillers Ansicht seine Zeit bilden und heben. Das Leben und die Wirklichkeit faßt die Menschen rauh an und scheucht sie zurück, aber „im Spiele", das ist, in der Kunst, ertragen sie den Ernst der Sittengesetze. Deshalb soll der Künstler die Menschen durch das künstlerische Spiel ergreifen und seine bildende Hand hier anlegen. — Die folgenden Kapitel sind die wichtigsten in der ganzen Abhandlung. Schiller befürchtete mit Recht, man würde ihm einwenden, in Wirklichkeit erweise die Kunst der Menschheit durchaus nicht diesen Dienst, denn die Geschichte lehre, daß die Blüte der Kunst nicht auch sittliche Höhe eines Volkes immer im Gefolge habe. Er geht deshalb ausführlich auf diesen Einwurf ein. Im zehnten Brief sagt er, bei den Griechen, der gesittetsten Nation des Altertums, bei der das Schönheitsgefühl zugleich seine höchste Entwicklung erreichte, hätte es schon Männer gegeben, — er denkt an Plato und seinen Staat — die die schöne Kultur für nichts weniger als eine Wohltat hielten und deswegen sehr geneigt waren, den Künsten den Eintritt in ihre Republik zu verwehren. Ähnlich wie Rousseau es tut, zählt er alles auf, was man den Künsten zum Vorwurfe macht. So lange Sparta und Athen noch mächtige Staaten waren, war ihr Geschmack noch unreif, die Kunst noch in ihrer Kindheit. Als aber unter Perikles und Alexander das goldene Zeitalter der Kunst herbeikam, findet man Griechenlands Kraft und Freiheit nicht mehr. Ähnlich war es in Rom. — Diese Erfahrung, meint Schiller, sei nicht die Richterin, die diese Frage entscheiden könne. Die Schönheit, die den Völkern Schaden zufüge, sei die „schmelzende",

---

[1]) S. 238.
[2]) S. 240.
[3]) S. 241.

nicht die „energische“ Schönheit, die er meine. Die Schönheit müsse das Gemüt in eine mittlere Stimmung zwischen Sinnlichkeit und Vernunft setzen, mit anderen Worten, der Mensch müsse ästhetisch erzogen werden. Der Weg ist allerdings lang, den der Wilde zu durchmessen hat, bis er soweit kommt. Aber auch er hat Freude am Schein, Neigung zu Putz und Spiel. Sittliche Neigungen treten allmählich an Stelle der Triebe. Hat so die Kunst im allgemeinen eine hohe Aufgabe in der Erziehung des Menschengeschlechts, so hat im besonderen die griechische Kunst die größte Bedeutung, da sie sich in der Jugend der Menschheit unter den günstigsten Bedingungen am schönsten entwickelte. — Im fünfzehnten Briefe sagt Schiller, daß man aus den Volksspielen eines Volkes seinen Nationalcharakter erkennen könne. Wenn sich die Griechen in Olympia an den unblutigen Wettspielen der Kraft, der Schnelligkeit, der Gelenkigkeit und an dem edleren Kampfe der Talente ergötzten, das römische Volk sich an Gladiatorenkämpfen erfreute, so werde es allein hieraus begreiflich, warum wir die Idealgestalten einer Venus, einer Juno, eines Apolls nicht in Rom, sondern in Griechenland finden. Hier spricht Schiller seinen Hauptsatz aus, auf den die ganze Untersuchung hinzielt, der Mensch spiele nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch sei, und er sei nur da ganz Mensch, wo er spiele. „Dieser Satz lebte und wirkte schon lange in der Kunst und in dem Gefühle der Griechen, ihrer vornehmsten Meister; nur daß sie in den Olymp versetzten, was auf der Erde sollte ausgeführt werden.“ Aus dem Gesichte der Götter ließen sie die Furchen der Arbeit, wie die Linien der Lust, wie die Menschen sie tragen, verschwinden. Die Götter waren frei von dem Zwange der Naturgesetze und des Sittengesetzes. Aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi spreche beides zugleich, Anmut und Würde. In diesem Sinne sagt Schiller auch in seinem herrlichen Gedichte „Das Ideal und das Leben“ „Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl, Auf der Stirn der hohen Uraniden Leuchtet ihr vermählter Strahl.“ — Nur Unverstand konnte Schiller tadeln, daß er, um den Menschen ästhetisch zu erziehen, das Spiel an Stelle des Ernstes des Lebens gesetzt habe. Dem starren Pflichtbegriffe Kants räumte er allerdings diese bildende Kraft nicht ein, die die Schönheit besitzt. Die Freude am Schönen ist ihm aber nicht bloß ein leeres Wohlgefallen an der Form, sondern eine den ganzen Menschen emporhebende Kraft. „Den höchsten der sittlichen Begriffe“, sagt Wendt,[1] „zieht er heran, um sich das Wesen der Schönheit klar zu machen, indem er sie als Freiheit in der Erscheinung auffaßt, und nun weist er nach, wie Verständnis und Pflege des Schönen nichts geringeres bedeutet, als Versöhnung der sinnlichen und sittlichen Seite der menschlichen Natur.“ — Um das höchste Ziel im Reich des schönen Scheins zu bezeichnen, sagt Schiller im Schluß dieser gedankenreichen Abhandlung sehr treffend: „Die Kraft muß sich binden lassen durch die Huldgöttinnen, und der trotzige Löwe dem Zaum eines Amors gehorchen“ (S. 316).

Eine ebenso wichtige Schrift, wie die eben besprochene, ist die Abhandlung Über naive und sentimentalische Dichtung (1795/96). Schiller wollte darin sich selbst Rechenschaft geben, inwiefern die Neueren im Vergleich zu der unerreichbaren Vortrefflichkeit der griechischen Dichter überhaupt noch echte Dichter sein könnten, und inwiefern er sich selbst gegenüber der gewaltigen Dichtergröße Goethes behaupten könne.[2]) Nachdem er

[1]) Eröffnungsrede der Karlsruher Philologen-Versammlung 1882. S. 13.

[2]) Vergl. H. Hettner, Literaturgeschichte. III Bd.. Erster Abschn. 173.

gleich zu Anfang angegeben, was er im allgemeinen unter naiver, was unter sentimentalischer Dichtung versteht, — in der naiven ragt die Anschauung über die Empfindung hervor, in der sentimentalischen die Empfindung über die Anschauung — macht er auf den Unterschied aufmerksam, der sich in der Naturauffassung bei den Griechen und bei den Neueren findet. Obgleich eine herrliche Natur die Griechen umgab, und obgleich dieses Volk unter seinem glücklichen Himmel sehr vertraut mit der Natur leben konnte, findet sich in ihren Dichterwerken, so treu diese auch die Natur wiedergeben, nichts Sentimentales, wie bei uns. Die Alten sind viel natürlicher als wir. Das Gefühl, womit wir an der Natur hangen, ist dem Gefühle nahe verwandt, womit wir die entflohene Kindheit und Unschuld beklagen. Eine derartige Empfindsamkeit kannten die Griechen nicht.[1]) „Bei ihnen allein artete die Kultur nicht soweit aus, daß die Natur darüber verlassen wurde . . . . Ihre Götterlehre selbst war die Eingebung eines naiven Gefühls, die Geburt einer fröhlichen Einbildungskraft, nicht der grübelnden Vernunft, wie der Kirchenglaube der neueren Nationen." Die Griechen empfanden natürlich. Allerdings veränderte sich allmählich ihre Empfindungsweise. Auch sie entfernte sich in späterer Zeit von der Natur. Sie ist bei Euripides schon ganz anders, als sie bei Aeschylos war, und die Römer entfernten sich noch weiter von der Natur.[2]) — Als Muster eines naiven Dichters nennt er Homer und macht dies klar an der Scene im 6. Buche der Ilias, wo Glaukos und Diomedes aufeinanderstoßen, und, nachdem sie sich als Gastfreunde erkannt haben, einander Geschenke geben und von neuem Freundschaft geloben.[3]) Keinem Vernünftigen, meint Schiller, wird es einfallen, in solchen naiven Zügen, in denen Homer so groß ist, irgend einen Neueren ihm an die Seite stellen zu wollen, und es sei lächerlich, wenn man einen Klopstock mit dem Namen eines neueren Homer beehrt. Ebensowenig könne aber auch ein alter Dichter die Vergleichung mit einem modernen Dichter in dem, was diesem charakteristisch ist, aushalten. Der Neuere sei mächtig durch die Kunst des Unendlichen, der antike durch die Kunst der Beschränkung. Von den Künstlern gelte ganz dasselbe. Auch seine Stärke sei die Begrenzung, und hieraus erkläre sich der große Vorzug, den die bildende Kunst des Altertums über die der neueren Zeiten behauptet, und das ungleiche Verhältnis des Werts, in dem die Kunst heute und im Altertum steht. Ein Werk für das Auge, wie ein Bildwerk, finde nur in der Begrenzung seine Vollkommenheit, ein Bild für die Einbildungskraft könne sie auch durch das Unbegrenzte erreichen. In plastischen Werken helfe daher dem Neueren seine Überlegenheit in Ideen wenig; hier sei er genötigt, das Bild seiner Einbildungskraft auf das genaueste im Raum zu bestimmen und sich selbst folglich mit dem alten Künstler gerade in der Eigenschaft zu messen, worin dieser seinen unbestreitbaren Vorzug hat. In poetischen Werken sei es anders, und siegten gleich die alten Dichter auch hier in der Einfalt der Formen und in dem, was sinnlich darstellbar und körperlich ist, so könne der Neuere sie wieder im Reichtum des Stoffes hinter sich lassen.[4]) — Um das Wesen der Satire klar zu machen, zieht Schiller besonders griechische Schriftsteller heran. Wo Lucian die Ungereimtheit züchtige, wie in den Lapithen, ergötze er uns durch seinen Humor; ein ganz anderer Mann aber sei er, wo seine Satire auch die

[1]) S. 357 f.
[2]) S. 360.
[3]) S. 363.
[4]) S. 368.

moralische Verderbnis treffe wie in seinem Timon. Selbst durch den boshaften Scherz, womit Aristophanes den Sokrates mißhandele, blicke eine ernste Vernunft hindurch.[1]) — Die Tristia des Ovid erkennt Schiller nicht als ein poetisches Werk an, weil viel zu wenig Adel in seinem Schmerze sei. Wir könnten ihm wohl diesen Schmerz verzeihen, weil es das Zeitalter des Augustus und sein Rom war, was er aufgeben mußte, aber die Klagen seien zu subjektiv.[2]) So bespricht Schiller die besten Schriftsteller des Altertums, bestimmt ihren dichterischen Charakter und weist die einen von ihnen den naiven, die anderen den sentimentalischen Dichtern zu. Wenn er auch der Schönheit der homerischen Dichtung, wie der Einfalt, Naturwahrheit und Naivität der antiken Poesie überhaupt die Palme zuweist, so tritt er doch auch für die Berechtigung der sentimentalischen Poesie und der modernen Dichter ein. Und wenn er auch neidlos in Goethe den größeren Dichter erkannte, so schrieb er doch auch seiner Art zu dichten, wie dem modernen Idealismus Berechtigung zu. — In einer Anmerkung (auf S. 405) meint Schiller, das Verhältnis der beiden Geschlechter zueinander und die Liebe sei bei den Alten mit einer gewissen Leerheit geschildert, die alle Wahrheit und Naivität der Darstellung nicht verbannen könne. (Ähnlich äußert er sich in dem Briefe an Humboldt vom 17. Dez. 1795). Die Liebe sei eines edleren Charakters fähig, als ihr die Alten gegeben haben. Man sieht, er ist kein blinder Bewunderer der Alten, sondern hat auch den Mut sie zu tadeln. Schiller sieht den Grund hierfür darin, daß sie es verschmähten, die Natur durch die Idee zu ergänzen, oder was dasselbe ist, weil ihre Dichter nicht sentimental, sondern naiv waren. Schiller hatte damals die Eigentümlichkeit der Stellung des Weibes bei den Griechen noch nicht erkannt. Später hat er, wie wir sehen werden, sein Urteil in mancher Beziehung geändert.[3]) Außerdem bleibt es wahr, was schon W. v. Humboldt gesagt hat, Schiller hat das weibliche Geschlecht nur wenig gekannt, und seine eigenen Frauengestalten lassen sehr „die Farbe der Natur“ vermissen.

Auch in Schillers philosophischem Nachlasse finden wir einige Urteile über die Antike, und zwar, was bei Schiller nicht gerade häufig ist, auch über Werke der Bildkunst. So sagt er in seinen Fragmenten aus seinen ästhetischen Vorlesungen,[4]) die allerregelmäßigsten Gestalten sind gerade noch nicht die schönsten, z. B. Polyklets Kanon sei zwar eine sehr regelmäßige, aber nicht schöne Figur. Kanon oder die Regel hieß früher Polyklets berühmter Doryphoros. — An einer anderen Stelle seiner Vorlesungen heißt es[5]): „Freiheit der Form, das Resultat der sich selbst beschränkenden Kraft, macht die Schönheit aus. So schwebt gleichsam der Vatikanische Apoll; denn keine Masse hindert ihn, seine ganze Kraft zu brauchen.“

Im philosophischen Nachlaß Schillers finden sich sieben Briefe von ihm an Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg, von denen der dritte an einzelnen Stellen fast wörtlich mit dem zehnten Brief in Schillers Abhandlung Über die ästhetische Erziehung des Menschen übereinstimmt. Die Briefe an den Herzog waren durch den Brand des Schlosses in Kopenhagen am 26. Februar 1794 vernichtet worden.

[1]) S. 375.
[2]) S. 378.
[3]) Vergl. z. B. seinen Brief an Goethe vom 4. April 1797, wo er sagt, die Deianira in den Trachinierinnen sei „tief menschlich und ewig wahr“ geschildert.
[4]) XII, 2., S. 11.
[5]) S. 19.

Als der Herzog sich eine Abschrift von Schiller ausbat, fand dieser in der ursprünglichen Form der Briefe so viele Unvollkommenheiten, daß er ihnen jetzt eine fast neue Gestalt gab. In beiden Briefen hebt Schiller hervor, daß es im Altertum schon Männer gab, die die Künste durchaus nicht für eine Wohltat der Völker hielten, sondern sie als die größten Feinde der Menschheit verschrieen[1]. Er führt dagegen, wie er dies überhaupt oft und gern tut, einige lateinische Verse an, in denen der veredelnde Einfluß der Kunst gepriesen wird, nämlich 1. Scilicet ingenium placida mollitur ab arte und 2 . . . . Didicisse fideliter artes Emollit mores nec sinit esse feros[2].

In der Abhandlung „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" (1784) sagt Schiller, der Dichter halte unbestechlich wie Rhadamanthus Gericht „Wenn keine Moral mehr gelehrt wird, keine Religion mehr Glauben findet, wenn kein Gesetz mehr vorhanden ist, wird uns Medea noch anschauern, wenn sie die Treppe des Palastes herunterwankt, und der Kindermord jetzt geschehen ist[3])."

Schillers Begeisterung für die bildende Kunst der Griechen zeigt der Brief eines reisenden Dänen (1784), in dem er sich über den Antikensaal in Mannheim ausspricht.[4] Dieser Brief rührt sicher von Schiller her. Hier heißt es: „Empfangen von dem allmächtigen Wehen des griechischen Genius, trittst du in diesen Tempel der Kunst . . . . Du stehst auf einmal mitten im schönen, lachenden Griechenland, wandelst unter Helden und Grazien und betest an, wie sie, vor romantischen Göttern." Sein erster Blick sei auf die kolossalische Figur des Farnesischen Herkules gefallen — die ungeheuer-schöne Darstellung männlicher Kraft. Äußerst feinsinnig und feinfühlend beschreibt Schiller diese Statue. Dann geht er zur Laokoongruppe über, der er auch begeistert Lob spendet. Die vollkommenste Figur des ganzen Saales ist nach seiner Ansicht der vatikanische Apoll. Er schließt sich der Auffassung von Winckelmann an, nach der der Augenblick dargestellt ist, wo der zürnende Gott den Drachen Python tötet. — Als eine der schönsten Statuen nennt er dann den von Apollo erschossenen Sohn der Niobe. Zu den besten Stücken zählt er auch den Antinous, die Zwillinge Kastor und Pollux, Kaunus und Byblis, den Faun, den Schleifer, den Hermaphroditen, die Mediceische Venus, den sterbenden Fechter, den Germanicus. Merkwürdig waren ihm auch die Büsten eines sterbenden Alexander, der Niobe, einer Tochter der Niobe, der Kleopatra, des Nero, des Caligula und einige mehr. Auch den blinden Homeruskopf sah er hier. Im Hinblick auf alle diese Kunstwerke spendet er den Griechen das größte Lob und meint, sie wären „eine unwidersprechliche, ewige Urkunde des göttlichen Griechenlands, jener goldenen Zeit, eine Herausforderung dieses Volks an alle Völker der Erde."

Schiller hat zwei Stücke Goethes, den Egmont und die Iphigenie, ausführlich kritisiert. In der Besprechung des Egmont (1788) geht er davon aus, daß es entweder außerordentliche Handlungen oder Leidenschaften oder Charaktere sind, die dem tragischen Dichter zum Stoff dienen. Die alten Tragiker hätten sich beinahe einzig auf außerordentliche Handlungen und Leidenschaften eingeschränkt. Darum finde man bei ihnen auch nur wenig Individualität, Ausführlichkeit und Schärfe der Charakteristik[5]. Die Griechen erreichten aber mit ihren

[1]) S. 92 f.
[2]) Ovid 2. Pont 9. 47.
[3]) S. 196.
[4]) S. 206 f.
[5]) S. 274.

Stücken stets den letzten Zweck der Tragödie, der nach den Forderungen des Aristoteles darin besteht, Furcht und Mitleid zu erregen. Schiller läßt im Laufe der Besprechung durchblicken, daß die Neueren mit der dritten Gattung, die uns Charaktere vorführt, diesen Zweck nicht erreichen. — Von Goethes Iphigenie sagt Schiller (1789), man finde hier die imponierende große Ruhe, die jede Antike so unerreichbar macht, die Würde, den schönen Ernst, auch in den höchsten Ausbrüchen der Leidenschaft (S. 286). Schiller gibt erst eine Inhaltsangabe des Euripideischen Stückes. Bei Besprechung der Scene, in der Pylades die Gründe nennt, die ihn veranlassen, mit Orest zusammen zu sterben, macht Schiller auf die antike Art aufmerksam, wie Euripides es vermeidet, den Pylades eine reine idealische Großmut zeigen zu lassen, wie wenig er ihm erlaubt, sich über die Menschheit zu erheben [1]).

In seiner Abhandlung über Bürgers Gedichte (1791) sagt Schiller: „Ein Volksdichter, in jenem Sinne, wie es Homer seinem Weltalter war, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unsre Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben Stimmung erkennen, in demselben Gefühle begegnen konnten.“ [2])

Bei der Besprechung von Matthissons Gedichten (1794) geht Schiller von dem Gedanken aus, daß die Griechen in der guten Zeit der Kunst weder eine Landschaftsmalerei, noch eine Landschaftsdichtung gehabt haben. Man nahm bei ihnen zwar die unbeseelte Natur in der Schilderung einer Handlung mit hinein, aber eine eigene Art der Poesie war die Landschaftsdichtung nicht. Den Alten kam es bloß auf die Menschheit an und niemand erreiche den Homer, den großen Maler der Natur, in der Wahrheit, Individualität und Lebendigkeit. Den Griechen, diesen Kennern und leidenschaftlichen Freunden alles Schönen, fehlte es nicht an Empfänglichkeit für die Reize der leblosen Natur, sondern sie verschmähten diesen Stoff, weil sie ihn mit ihren Begriffen von schöner Kunst unvereinbar fanden. [3])

In der Ankündigung der Horen, einer Monatsschrift, die Schiller in den Jahren 1795 bis 1798 herausgab, erklärt er sich über den Zweck, den diese neue Zeitschrift verfolgt und sagt, indem er gewissermaßen mit dem Namen und der mythologischen Bedeutung der Horen spielt; „Wohlanständigkeit und Ordnung, Gerechtigkeit und Friede werden der Geist und die Regel dieser Zeitschrift sein; die drei schwesterlichen Horen, Eunomia, Dike und Irene, werden sie regieren. In diesen Göttergestalten verehrte der Grieche die welterhaltende Ordnung, aus der alles Gute fließt und die in dem gleichförmigen Rhythmus des Sonnenlaufs ihr treffendstes Sinnbild findet. Die Fabel macht sie zu Töchtern der Themis und des Zeus, des Gesetzes und der Macht .... Die Horen waren es, welche die neugeborene Venus bei ihrer ersten Erscheinung in Cypern empfingen, sie mit göttlichen Gewanden bekleideten und so in den Kreis der Unsterblichen führten; eine reizende Dichtung, durch die angedeutet wird, daß das Schöne schon in seiner Geburt sich unter Regeln fügen muß und nur durch Gesetzmäßigkeit würdig werden kann, einen Platz im Olymp, Unsterblichkeit und einen moralischen Wert zu erhalten .... Man sieht sie im Gefolge der Huldgöttinnen und in dem Dienste der Königin des Himmels, weil Anmut und Ordnung, Wohlanständigkeit und Würde unzertrennlich sind“. [4])

---

[1]) S. 294.
[2]) S. 316.
[3]) S. 341.
[4]) S. 389 f.

Schillers Briefe.

Einen vortrefflichen Schlüssel zum Verständnisse seiner Schriften wie auch zur Erkenntnis seiner Weltanschauung bieten Schillers Briefe. Sie sind eine notwendige Ergänzung zu seinen Werken und gewähren uns die tiefsten Einblicke in die Werkstatt seines Geistes. Sie gehören nach Goethes Aussage mit zu dem Vortrefflichsten, was er geschrieben hat, und zeigen, wenn wir sie der Zeit nach verfolgen, am besten sein Ringen, Wachsen und Werden als Mensch und als Dichter.

Schillers Jugendbriefe, etwa bis zum Jahre 1786, enthalten nur wenige Urteile über das klassische Altertum. Sie sind zuerst meist der Ausdruck eines gepreßten und geängstigten Herzens und schildern seine Erlebnisse von der Schule an, und sein Kämpfen und Ringen bis zu seiner Übersiedelung nach Weimar. So ganz ohne Hinweis auf die Antike sind sie aber nicht. So erwähnt er schon in einem Briefe vom 11. Juli 1780 an den Oberst v. Seeger,[1]) daß er dem Eleven Grammont aus den Biographieen des Plutarch vorgelesen habe. Am 2. Februar 1782 schreibt er an Schwan: „Gegenwärtig muß ich den Helikon verlassen und mit der Schlange von Epidaurus spielen.“ In einem Briefe an Dalberg vom 4. Juni 1782 schreibt er: „In diesem Norden des Geschmacks werde ich ewig niemals gedeihen, wenn mich sonst glücklichere Sterne und ein griechisches Klima zum wahren Dichter erwärmen würden.“ Das Begleitschreiben Schillers zu dem Hochzeitsgeschenk für seinen besten Freund Körner vom 7. August 1785 enthält eine phantasievolle Paramythie aus der griechischen Götterwelt. — Auch lateinische Citate finden sich, wie überhaupt nicht selten bei Schiller, so auch in den Briefen aus dieser Zeit, z. B. den 1. Juli 1784 in magnis voluisse sat est und aus Cicero, de natura deorum das Wort nemo unquam vir magnus fuit sine aliquo afflatu divino (den 7. Mai 1785). An einem Werke Stollbergs rühmt er die griechische Simplizität (den 26. Dezember 1786), an Lucian, den er in der Wielandschen Übersetzung kennen gelernt hatte die herrliche Wahrheit und sokratische Einfalt, Griechenland und Rom könne man trefflich aus ihm kennen lernen (den 19. Dezember 1787).

Vom Jahre 1788 an lassen sich die Einwirkungen der Antike deutlicher verfolgen. Wenn Schiller in einem Briefe an Körner (den 7. Januar 1788) den Unterschied eines geschichtlichen und eines frei erdachten Stoffes für ein Drama klar macht und für beide die innere Wahrheit „die philosophische innere Notwendigkeit“ und das „Unterrichtende“ fordert, so erkennen wir deutlich die Lehren heraus, die Aristoteles in seiner Poetik über das Drama aufgestellt hat. In ähnlicher Weise äußert er sich in einem Schreiben an Karoline v. Beulwitz vom 10. Dezember 1788 über die Geschichte und die poetische Darstellung. Er ist der Ansicht, daß erstere zwar durch den Vorzug der Wahrheit über der Dichtung zu stehen scheine. Es frage sich aber, ob die innere Wahrheit, die er die philosophische und Kunstwahrheit nennen wolle, und die in ihrer ganzen Fülle in jeder poetischen Darstellung herrschen müsse, nicht ebensoviel Wert habe, als die historische. Denn so lerne man nicht ein Individuum, sondern den Menschen, die Gattung kennen. Aus diesen Worten hört man deutlich das Aristotelische „die Poesie ist philosophischer

[1]) Siehe Schillers Briefe, herausgegeben von Fritz Jonas.

und bedeutungsvoller als die Geschichte", φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν, heraus.[1]) — Welche Förderung für seine dichterische Ausbildung sich Schiller vom Studium der Alten versprach, zeigt zum ersten Mal aufs klarste ein Brief vom 30. August 1788 an Körner, wo es heißt: „Ein anderes Sujet habe ich schon seit einem halben Jahre im Kopfe . . . . Es ist einer griechischen Manier fähig, und ich werde es auch in keiner anderen ausarbeiten. Ich lese jetzt fast nichts als Homer. Ich habe mir Voßens Übersetzung der Odyssee kommen lassen, die in der Tat ganz vortrefflich ist; die Hexameter weggerechnet, die ich garnicht mehr leiden mag; aber es weht ein so herzlicher Geist in dieser Sprache, dieser ganzen Bearbeitung, daß ich den Ausdruck des Übersetzers für kein Original, wäre es noch so schön, missen möchte. Die Iliade lese ich in einer prosaischen Übersetzung. In den nächsten zwei Jahren habe ich mir vorgenommen, lese ich keine modernen Schriftsteller mehr . . . . Keiner tut mir wohl; jeder führt mich von mir selbst ab, und die Alten geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfing. Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äußerst wohltun, — vielleicht Klassizität geben wird. Ich werde sie in guten Übersetzungen studieren — und dann — wenn ich sie fast auswendig weiß, die griechischen Originale lesen. Auf diese Weise getraue ich mir spielend griechische Sprache zu studieren." — Seine Vorliebe für Plutarch zeigt eine Reihe von Briefen aus dieser Zeit. An Lotte v. Lengefeld, seine spätere Gattin, schreibt er den 20. August 1788: „Ich habe das Leben des Pompejus im Plutarch gelesen, das mir große Gefühle gegeben hat, und den Entschluß in mir erneuerte, meine Seele künftig mehr mit den großen Zügen des Altertums zu nähren." An dieselbe schreibt er den 20. November 1788: „Es ist brav, daß Sie dem Plutarch treu bleiben. Das erhebt über diese platte Generation und macht uns zu Zeitgenossen einer bessern, kraftvollern Menschenart." An Körner den 26. November 1790 schreibt er, daß er sich schon seit anderthalb Jahren mit der Idee trage, einen deutschen Plutarch herauszugeben. Er rühmt an diesem Schriftsteller die kleinen und nicht schwer zu übersehenden Abhandlungen, die kunstmäßige Darstellung, die philosophische und moralische Behandlung. Auch sei die Wirkung auf das Zeitalter nicht leicht zu verfehlen. Jedes Jahr hoffe er „mit aller Lust und Reife" zwei kleine Bändchen fertigzustellen. Es sei interessant für den Gelehrten und die Lesewelt, für das Frauenzimmer und die Jugend. — Wenn auch dieser Plan Schillers nicht verwirklicht wurde, so hat er doch einen guten Anlauf dazu genommen. Am 19. Dezember 1790 schreibt er darüber an Körner: „Mich freut, daß Dir mein deutscher Plutarch gefällt. Gewiß ist dies die Arbeit, die auf mich wartet, wo alle Kräfte meiner Seele Befriedigung finden werden."

Als er mit den Schwestern Lengefeld Homerstudien macht, ahmt er mit Scherz und Laune Homers Sprache nach, so als er Ende August 1788 an Lotte schreibt: „Wie haben Sie denn heute Nacht in Ihrem zierlichen Bette geschlafen? Und hat der süße Schlaf Ihre lieben, holden Augenlider besucht? Sagen Sie mir's in ein paar geflügelten Worten; was macht Ihre Schwester? Klappert der Pantoffel schon um ihre zierlichen Füße, oder liegt sie noch im weichen, schön geglätteten Bette?" — Noch später gedenkt er gern der Zeit, wo sie sich in der Familie Lengefeld um den erfindungsreichen Odysseus versammelten.

[1]) Poetik, Kap. 9.

Mit den Tragikern der Griechen fing Schiller im Jahre 1788 an sich ernstlicher zu beschäftigen. Am 16. Oktober dieses Jahres schreibt er an den Verleger Crusius: „Schicken Sie mir doch neu oder vom Antiquar, wie Sie es am schnellsten haben können, Euripides und Sophokles Tragoediae griechisch mit lateinischer Übersetzung und auch Steinbrüchels aus Zürich deutsche Übersetzung des Sophokles und Euripides. Ich wünschte diese Bücher so bald als möglich zu haben." — Aus dieser Zeit stammt auch seine Übersetzung der Iphigenie in Aulis und der Phönizierinnen des Euripides und eine große Reihe von Briefen, die Urteile über diese Stücke enthalten. (s. o. S. 14—16.)

Schiller liebte es, in seinen Briefen sich ausführlich mit seinen Freunden über seine Werke zu unterhalten. Er nimmt geduldig jeden Tadel hin und hört aufmerksam auf jeden Vorschlag der Besserung. Auch über seine Künstler äußert er sich an sehr vielen Stellen seiner Briefe. Bei dieser Gelegenheit hören wir oft die herrlichsten Urteile über die Antike. Körner hatte ihm Dunkelheit mancher Stellen in diesem Gedichte zum Vorwurfe gemacht, z. B. der Stelle „Das Kind der Schönheit, sich allein genug, Vollendet schon aus eurer Hand gegangen, Verliert die Krone, die es trug, Sobald es Wirklichkeit empfangen",[1]) und einer anderen „Es muß das stolze Jovisbild Im Tempel zu Olympia sich neigen."[2]) Darauf rechtfertigt sich Schiller in dem Briefe vom 30. März 1789, etwa folgendermaßen. Jedes Kunstwerk habe zwar zunächst seinen eigenen selbständigen Zweck. In der fortgeschrittenen Kunst werde das einzelne Kunstwerk aber einem größeren Ganzen untergeordnet, die Statue dem Tempel, Hector der Iliade, der Zeus des Phidias neige sich in seinem Tempel zu Olympia. Die eigentliche Schönheit des Ausdrucks „neige sich" liege in einer Anspielung auf die gebückte Stellung des olympischen Jupiters, der in diesem Tempel sitzend vorgestellt war und zwar so, daß er das Dach hätte aufheben müssen, wenn er sich aufgerichtet hätte. Ihm habe diese gebückte Stellung des olympischen Zeus immer sehr gefallen, weil sie ausdrücke, daß der Gott sich herabgelassen und nach der menschlichen Einschränkung bequemt habe, und daß alles unter ihm zusammenfallen würde, wenn er sich aufgerichtet und als Gott gezeigt hätte. — Es folgen in dieser Zeit zahlreiche Bekenntnisse, daß er nur durch die Alten sich Gewinn für sein ferneres dichterisches Schaffen verspreche, so schreibt er am 28. September 1789 an Körner: „Ich habe den Livius mit hierher genommen, den ich jetzt zum allerersten mal lese, und der mir überaus viel Vergnügen gibt. Warum habe ich nicht Griechisch genug gelernt, um den Xenophon und Thucydides zu lesen? Mein eigener Stil ist noch nicht historisch und überhaupt noch nicht einfach, und nach den Neueren möchte ich ihn doch nicht gern bilden", und an denselben am 26. November 1790: „Das Arbeiten im dramatischen Fache dürfte noch auf eine ziemlich lange Zeit hinausgerückt werden. Ehe ich der griechischen Tragödie durchaus mächtig bin und meine dunklen Ahnungen von Regel und Kunst in klare Begriffe verwandelt habe, lasse ich mich auf keine dramatische Ausarbeitung ein."

Nicht ohne Rührung kann man die Briefe aus dem Jahre 1791 lesen, in denen er seine lebensgefährliche Krankheit schildert. Trotzdem er ein halbes Jahr lang zwischen Leben und Tod schwebte und von Schmerzen gequält wurde, beschäftigten ihn schlafend und wachend seine Arbeiten. In dieser Zeit entstand seine Vergilübersetzung. Wer sieht diesen

---

[1]) V. 157—160.

[2]) V. 264—265.

Versen, die so schwungvoll, so leicht, so fließend sind, wie kaum irgend welche anderen, an, daß sie in schwerer Krankheit gedichtet sind? Auch machte er sich in dieser Zeit daran, den Agamemnon des Aeschylus zu übersetzen. In einem Briefe vom 24. Oktober 1791 an Körner schreibt er, er mache sich an diese Übersetzung vorzüglich, um sich den Stil der griechischen Tragiker anzueignen. Als er gleich darauf die deutsche Übersetzung des Äschyleischen Prometheus in Fesseln von Achtsnicht kennen lernte, urteilte er über dieses Werk: „Prometheus, der Held einer der schönsten Tragödien, ist gewissermaßen ein Sinnbild der Tragödie selbst.“ [1]) — Die Übersetzung des Vergil, die ihm so leicht von statten ging, erweckte in ihm die Lust, selbst ein Epos zu dichten. Er glaubte auch alle „Requisiten dazu zu besitzen, Darstellung, Schwung, Fülle, philosophischen Geist und Anordnung. Nur die Kenntnisse fehlen mir“, schreibt er den 28. November 1791 an Körner, „die ein homerisierender Dichter notwendig brauchte, ein lebendiges Ganze seiner Zeit zu umfassen und darzustellen, der allgemeine über alles sich verbreitende Blick des Beobachters.“

Als der „Würgeengel“ an ihm vorübergegangen war und er sich wieder leidlich hergestellt fühlte, wandte er sich wieder der Kantischen Philosophie zu, die ihn schon längere Zeit ernstlich beschäftigt hatte. Aber auch die Antike verlor er nicht aus dem Auge. Am 11. Januar 1793 erbat er sich von Goeschen Winckelmanns Geschichte der Antiken und Lessings Laokoon. Auch die Iliade in der Übersetzung von Voß (den 4. Mai 1793) und Quintilians Institutiones Orationis läßt er sich von ihm schicken (den 5. Juli 1793). Bald zeigten sich denn auch die Früchte seines Fleißes, und er faßte den kühnen Plan, die vorzüglichsten Tragödien der Griechen in einer modernen und angenehmen Übersetzung unter dem Titel Griechisches Theater bandweise herauszugeben. „Die Deutschen“, schrieb er am 29. März 1794 an Cotta, „haben noch kein solches Werk, obgleich die griechische Literatur bei uns weit mehr Nachfrage hat, als bei den Franzosen, die schon vom P. Brumoy ein ähnliches Werk besitzen. Ein Trauerspiel des Euripides, Iphigenia von Aulis, habe ich bereits in der Thalia übersetzt. Herr Professor Nast vom hiesigen Gymnasium und Herr Diakonus Conz (beide sind Ihnen als vortreffliche Griechen bekannt), würden sich mit mir zu diesem Werk associieren. Ich glaube, ohne Übertreibung versprechen zu können, daß dieses Werk der deutschen Nation keine Schande machen sollte .... Ich würde auch Gelegenheit nehmen, die hauptsächlichsten Schönheiten des griechischen Trauerspiels als überhaupt die ganze Theorie der tragischen Dichtkunst zu entwickeln.“ Mit letzterem scheint Cotta nicht einverstanden gewesen zu sein. Schiller schreibt ihm den 14. April 1794: „Ich würde vor mir selbst erröten, wenn ich mir einen Augenblick einbilden könnte, daß die Arbeiten eines Sophokles, Euripides und Aeschylus durch meine Aufsätze und Empfehlungen erst ihren Wert erhalten müßten; aber soviel ist allerdings wahr, daß das Verdienst dieser Meister durch eine geschickte Auseinandersetzung mehr geltend gemacht werden kann.“ Leider blieb der ganze Plan unausgeführt.

Von der allergrößten Bedeutung für Schillers Entwicklung als Dichter war die im Jahre 1794 beginnende Freundschaft mit Goethe. Gleich in dem ersten, so berühmt gewordenen Briefe (Jena den 23. August 1794), in dem Schiller so wahr und tiefsinnig Goethes dichterische Eigenart charakterisiert, erkennt man, welchen Vorteil ein Zusammengehen beider großen Männer für Schiller haben müßte. Er konnte von dem zehn Jahre

[1]) Kürschners D. Nat.-Lit. 129, XII, 2., S. 20.

älteren und infolgedessen bedeutend reiferen Freunde unendlich viel lernen. Mit neidloser Bewunderung schaut er zu ihm auf, denn in ihm sah er das griechische Kunstideal schon vorhanden, das zu erreichen sein höchstes Ziel war. Aus vollem Herzen erkennt er Goethes Überlegenheit in der Art an, wie dieser die ganze Natur anschaut, um über das Einzelne Licht zu bekommen, und wie er in der Allheit ihrer Erscheinungsarten den Erklärungsgrund für das Individuum aufsucht. Dies zu erkennen, schreibt er ihm, haben Sie den schwersten Weg eingeschlagen „und Sie haben gewählt, wie Achill in der Ilias zwischen Phthia und der Unsterblichkeit. ‚Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden .... Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären." — Dieser „griechische Geist" also war es, den Schiller an Goethe erkannt und der den Jüngeren zum Älteren mächtig hinzog.

Noch einen anderen geistvollen Mann hatte Schiller schon einige Zeit vorher zum Freunde erhalten, W. v. Humboldt, der durch Fr. Aug. Wolf und Heyne gebildet, einer der besten Kenner des klassischen Altertums war. Auch er hat im höchsten Maße anregend und klärend auf Schiller gewirkt. Fast alle Briefe zwischen Humboldt und Schiller behandeln Fragen, die das Altertum direkt oder indirekt angehen. Als Humboldt ihm einst geschrieben hatte, daß „unter allem ihm bekannten Griechischen" keine Zeile sei, von der er sich Schiller als den Verfasser denken könnte, und daß dennoch Schillers Dichtungen alle wesentlichen Schönheiten der griechischen Poesie enthielten, da spricht er sich in der Antwort (26. Oktober 1795) aufs deutlichste über sein Verhältnis zum klassischen Altertum aus. Er schreibt ihm, er hätte sich in seiner Abhandlung über das Naive Aufschluß über sich selbst in der Frage gegeben: „Inwiefern kann ich bei dieser Entfernung von dem Geiste der griechischen Poesie, noch Dichter sein, und zwar besserer Dichter, als der Grad jener Entfernung zu erlauben scheint?" Der Umstand, daß er sich in seiner Jugend nur aus modernen Quellen genährt und die griechische Literatur bis auf das Neue Testament völlig verabsäumt und selbst aus der lateinischen sehr sparsam geschöpft habe, erkläre seine ungriechische Form bei einem wirklich unverkennbaren Dichtergeist. Durch das Studium der Philosophie sei dann seine Vorstellungsweise erweitert worden, und er sei der Poesie wieder näher gekommen, weil er zugleich in dieser Zeit, obgleich nur sehr mittelbar, aus griechischen Quellen geschöpft habe. Diese schnelle Aneignung dieser fremden Natur unter so ungünstigen Umständen beweise, daß nicht eine ursprüngliche Differenz, sondern bloß der Zufall zwischen ihn und die Griechen getreten sei. Er habe eine „größere Affinität zu den Griechen", als viele andere, „weil er sie, ohne einen unmittelbaren Zugang zu ihnen, doch noch immer in seinen Kreis ziehen und mit seinen Fühlhörnern erfassen könne." Bei Muße und Gesundheit wolle er Produkte zeitigen, die nicht ungriechischer sein sollen als die Produkte derer, die den Homer an der Quelle studierten. — Dieser Brief ist oft gegen Schiller ausgenutzt worden als ein Beweis, daß er vom Griechischen und Lateinischen nichts verstanden habe. Nach unserer Ansicht geschieht

dies sehr mit Unrecht. Einem W. v. Humboldt, einem der feinsten Kenner des Altertums gegenüber, mußte Schiller sein eigenes Können in den alten Sprachen wohl so gering anschlagen. Es entspricht dies aber nicht völlig der Wahrheit. Wir haben oben gezeigt, daß Schiller außer dem Neuen Testament auch die Fabeln des Aesop und den Homer schon auf der Schule im Originale gelesen hat. Auch war auf der Karlsschule ein griechisches Lesebuch im Gebrauch, das ausgewählte Stücke aus verschiedenen Schriften des Altertums enthielt. Sonst hat Schiller sich und sein Verhältnis zum klassischen Altertum in diesem Briefe mit seltener Selbsterkenntnis geschildert und deutlich gezeigt, wie hoch er es schätzt nach dem Maßstabe der alten Dichter gemessen zu werden und den Vergleich mit ihnen auszuhalten.

Sehen wir so, welchen Wert Schiller darauf legte, sich dem klassischen Altertum als Dichter immer mehr zu nähern, so begreifen wir, daß er fortan aufs eifrigste bemüht war, in dieses immer tiefer einzudringen. Hieraus erklärt sich auch seine innige Freude, die er empfand, als es ihm gelungen war, Goethe als Freund zu gewinnen. In den nun folgenden Jahren sehen wir ihn immer von neuem seine Gedanken über die Antike mit Goethe austauschen, um zur Klarheit über den Wert des Altertums für unsere Zeit zu gelangen. Es kommt jetzt die Zeit des eifrigen Studiums der alten Klassiker, es kommen jetzt die zahlreichen Bekenntnisse, daß nur die Alten seinen Stil reinigen und ihm Klassizität zu geben vermögen. Die schönste Frucht, die die Freundschaft beider Dichter gezeitigt hat, ist die Klärung, die Schillers Geist in dieser Zeit durch Goethe in der Auffassung des Altertums erfuhr. Am 9. November 1795 schrieb er an W. v. Humboldt, er hätte mit Goethe viel über Griechische Literatur und Kunst gesprochen, und er hätte sich bei dieser Gelegenheit ernstlich entschlossen, was ihm längst schon im Sinne lag, das Griechische zu treiben .... Homer und Xenophon wolle er zuerst lesen. Er bittet sich von ihm eine gute Grammatik, ein Wörterbuch und eine Schrift aus, worin auf das Eigentümliche bei dieser Sprache hingewiesen wird. — Auch Lateinisch trieb er in dieser Zeit eifriger als sonst und wählte zur „nächtlichen Lektüre die lateinischen Poeten." Zu Juvenal, Persius und Plautus bat er sich von Humboldt eine französische oder deutsche Übersetzung aus. Mit Martial und Horaz hoffte er auch ohne eine solche fertig zu werden. „Kann ich etwas besseres tun", schreibt er,[1] „als mich mit der ruhigen Vernunft und der schönen Natur der Alten zu umgeben? .... Was ich lese, soll aus der alten Welt, was ich arbeite, soll Darstellung sein." In einem Briefe an Goethe vom 29. Dezember 1795 fragt er an, ob ihm nicht schon der Gedanke gekommen wäre, ein Stück von Terenz für die neue Bühne zu versuchen. Es wäre doch in der Tat des Versuches wert. Die Adelphi des Terenz z. B. hätten „eine herrliche Wahrheit und Natur, viel Leben im Gange, schnell dezidierte und scharf bestimmte Charaktere und durchaus einen angenehmen Humor." Auch Properz las er in dieser Zeit und durchsuchte den Hygin nach Stoffen für seine Balladen.

Es ist selbstverständlich, daß bei dem Wachsen und Werden eines Genius wie Schiller die allerverschiedensten Faktoren mitgewirkt haben. Was bewirkt nicht allein „die allmächtige Zeit", die allmählich das Reifen hervorbringt! Wieviel ist besonders der geistigen Anlage und angeborenen Kraft zuzuschreiben, und der von Anfang in den

---

[1]) In dem P. S. zu dem Brief an Humboldt vom 29. November 1795.

Menschen hineingelegten Entwicklung, von der Goethe sagt: Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.[1]) Neben diesen Faktoren schreibt er Goethe und den Alten die größte Einwirkung auf seine dichterische Entwicklung zu. So in dem Briefe an Humboldt vom 21. März 1796, wo es heißt: „Es ist erstaunlich, wieviel realistisches schon die zunehmenden Jahre mit sich bringen, wieviel der anhaltendere Umgang mit Goethe und das Studium der Alten, die ich erst nach dem Carlos habe kennen lernen, bei mir nach und nach entwickelt hat.“ Goethe und das klassische Altertum nennt er auch sonst in diesem Sinne zusammen. Was er beiden verdankt, hat er wohl am schönsten ausgedrückt in dem Briefe vom 2. Juli 1796, den er an Goethe schrieb, als er dessen Wilhelm Meister gelesen hatte: „Leben Sie jetzt wohl, mein geliebter, mein verehrter Freund. Wie rührt es mich, wenn ich denke, daß, was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Altertums suchen und kaum finden, mir in Ihnen so nahe ist.“ Im folgenden nennt er deutlich, was er bei den Alten gesucht und bei Goethe gefunden hat, „die bewundernswürdige Natur, Wahrheit und Leichtigkeit der Schilderung.“

Im steten Hinblicke auf beide, auf das klassische Altertum und auf Goethe, sind nun in rascher Folge seine Meisterdramen von Wallenstein an bis zum Demetrius entstanden. Was er durch beide für seine eigenen Werke gewonnen, hebt er z. B. in dem Briefe vom 4. April 1797 an Goethe und dem vom 7. April 1797 an Körner hervor. „Ich finde“, schreibt er da, „je mehr ich über mein eigenes Geschäft und über die Behandlungsart der Tragödie bei den Griechen nachdenke, daß der ganze Cardo rei in der Kunst liegt, eine poetische Fabel zu erfinden . . . . Ich habe dieser Tage den Philoctet und die Trachinierinnen gelesen, und die letzteren mit besonders großem Wohlgefallen. Wie trefflich ist der ganze Zustand, das Empfinden, die Existenz der Dejanira gefaßt. Wie ganz ist sie die Hausfrau des Herkules, wie individuell, wie nur für diesen einzigen Fall passend ist dies Gemälde, und doch wie tief menschlich, wie ewig wahr und allgemein. Auch im Philoctet ist alles aus der Lage geschöpft, was sich nur daraus schöpfen ließ, und bei dieser Eigentümlichkeit des Falles ruht doch alles wieder auf dem ewigen Grunde der menschlischen Natur. — Es ist mir aufgefallen, daß die Charaktere des griechischen Trauerspiels, mehr oder weniger, idealische Masken und keine eigentlichen Individuen sind. So ist z. B. Ulysses im Ajax und im Philoctet offenbar nur das Ideal der listigen, über ihre Mittel nie verlegenen, engherzigen Klugheit; so ist Kreon im Oedip und in der Antigone bloß die kalte Königswürde. Man kommt mit solchen Charakteren in der Tragödie offenbar viel besser aus, sie exponieren sich geschwinder, und ihre Züge sind permanenter und fester. Die Wahrheit leidet dadurch nichts, weil sie bloßen logischen Wesen ebenso entgegengesetzt sind als bloßen Individuen. Ich sende Ihnen hier, pour la bonne bouche, ein allerliebstes Fragment aus dem Aristophanes, das mir Humboldt dagelassen hat. Es ist köstlich, ich wünschte, den Rest auch zu haben.“ [2]) Drei Tage später schreibt er dann an Körner, daß Gespräche mit Goethe über epische und dramatische Kunst, verbunden mit der Lektüre des Shakespeare und Sophokles, die ihn seit mehreren Wochen beschäftigt habe, auch für seinen Wallenstein von großen Folgen gewesen seien, und da er bei dieser Gelegenheit tiefere Blicke in die Kunst getan, so müsse er manches in seinem Stücke verändern.

---

[1]) Goethe, Urworte. Orphisch, ΔΑΙΜΩΝ. v. 7. u. 8.

[2]) Es handelt sich um eine ungedruckt gebliebene Übersetzung des Aristophanes von Humboldt.

Mit welchem Eifer sich Schiller in das Studium des Aristoteles vertieft hat, geht aus mehreren Briefen hervor. An Goethe schreibt er den 5. Mai 1797, er habe nach Lesung der Poetik des Aristoteles seinen inneren Frieden nicht verloren, und er fühle sich mit den strengen Kunstgesetzen jenes in Übereinstimmung; obgleich Aristoteles ein „wahrer Höllenrichter" sei. Er begreife jetzt den schlechten Zustand, in den dieser die französischen Dichter versetzt habe. Ganz könne Aristoteles nicht mehr gewürdigt werden, da wir die Basis, von der aus er urteilte, nicht mehr kennen; denn die Tragödien, aus denen er seine Kunstgesetze herleite, seien verloren. Einzelne Gedanken hebt Schiller als besonders einleuchtend hervor, so z. B. daß er bei der Tragödie das Hauptgewicht in die Verknüpfung der Begebenheiten legt, daß er der Poesie eine größere Wahrheit als der Geschichte zugesteht, daß die Alten ihre Personen mit mehr Politik, die Neueren mit mehr Rhetorik haben sprechen lassen, daß der Dichter im Vorteile ist, wenn er historische Personen zu Helden seiner Dramen macht. Auch Körner gegenüber äußerte er sich über Aristoteles am 3. Juni 1797 in ähnlicher Weise. Die Poetik, die er mit Goethe zusammengelesen, hätte ihn nicht niedergeschlagen, sondern gestärkt und erleichtert. Er dringe mit Festigkeit und Bestimmtheit auf das Wesen der Dinge, und was er vom Dichter fordere, müsse dieser von sich selbst fordern. Seine große Erfahrung gebe seinen empirischen Aussprüchen einen allgemeinen Gehalt und die völlige Qualität von Gesetzen. Er hätte ihn mit seinem Wallenstein keineswegs unzufrieden gemacht, sondern er fühle, daß er ihm in allen wesentlichen Forderungen Genüge geleistet habe und leisten werde. Daß er sich auch noch später bei Aristoteles Rat geholt hat, zeigt der Brief an Goethe vom 6. Juli 1802, in dem er schreibt: „Ich wünschte, daß Sie von Wolf eine lateinische Übersetzung der Poetik des Aristoteles, die der verstorbene Reitz in Mscrpt. zurückgelassen, sich verschaffen möchten. Auch diese Schrift würde uns ein interessantes Thema zu künftigen Konferenzen über das Drama abgeben."

Schillers Stellung zur alten Kunst in der Annäherung und doch auch wieder im Gegensatze zu der modernen Kunst geht aus zwei Briefen an Goethe vom 7. Juli und vom 14. September 1797 hervor. An die Stelle des Winckelmann-Lessingschen Begriffs des griechischen Schönen setzt Schiller die Wahrheit, diese aber unterscheidet er scharf von der Wirklichkeit, von der gemeinen Deutlichkeit der Dinge ohne den goldenen Duft der Morgenröte.[1]) Man habe das Charakteristische der griechischen Kunstwerke viel zu einseitig im Schönen gefunden, das Richtige und Treffende darin aber übersehen. Auch der Unterschied in Inhalt und in der Behandlung der Kunstwerke sei nicht beachtet worden, sondern man wollte den vatikanischen Apoll und ähnliche, durch ihren Inhalt schon schöne Gestalten, mit dem Laokoon, mit einem Faun oder anderen, „peinlichen oder ignobeln Repräsentationen" unter einer und derselben Idee von Schönheit begreifen. Mit der Poesie stehe es gerade so. Man wolle die derbe, oft niedrige und häßliche Natur im Homer und in den Tragikern mit den Begriffen durchbringen, die man sich von dem Griechisch-Schönen gebildet hat. Nicht Schönheit, sondern Wahrheit sei das Charakteristische der griechischen Kunst. Auch in seinen Untersuchungen über das griechische Trauerspiel komme er zu denselben Resultaten. — Diese Worte Schillers gereichen ihm zur größten Ehre und zeigen aufs deutlichste, wie richtig und selbständig er über die Antike gedacht hat. Was heute mit

---

[1]) S. Jonas, a. a. O., V., S. 532.

soviel Überhebung immer und immer wieder gesagt wird, daß der Winckelmann-Lessingsche Begriff des Griechisch-Schönen falsch ist, hat Schiller, wie man sieht, längst gewußt. Das Griechisch-Schöne schließt selbstverständlich auch das Wahre und Charakteristische in sich.

Auch die Briefe aus den letzten Jahren seines Lebens zeigen, daß Schiller nie aufgehört hat, sich an den Alten zu bilden. Den Homer legte er — so zu sagen — nicht mehr aus den Händen. Wie aufmerksam er ihn studierte, zeigt unter anderem ein Brief an Goethe vom 27. April 1798, in dem er schreibt: „In diesen Tagen lese ich den Homer mit einem ganz neuen Vergnügen, wozu die Winke, die Sie mir darüber gegeben, nicht wenig beitragen. Man schwimmt ordentlich in einem poetischen Meere, aus dieser Stimmung fällt man auch in keinem einzigen Punkte und alles ist ideal bei der sinnlichsten Wahrheit. Übrigens muß einem, wenn man sich in einige Gesänge hineingelesen hat, der Gedanke an eine rhapsodische Aneinanderreihung und an einen verschiedenen Ursprung notwendig barbarisch vorkommen, denn die herrliche Continuität und Reciprocität des Ganzen und seiner Teile ist eine seiner wirksamsten Schönheiten.“ Schiller war bekanntlich ein großer Feind der Entdeckungen, die Wolf in seinen Prolegomena ad Homerum veröffentlicht hatte. Über Homer handelt auch der Brief an Goethe vom 1. Mai 1798. Da heißt es: „Es ist mir dieser Tage in der Odyssee eine Stelle aufgefallen, die auf ein Gedicht, das verloren gegangen, schließen läßt und dessen Thema der Ilias vorangeht. Sie steht im 8. Buch der Odyssee vom 72. Verse an.“ Gemeint ist der Zank des Odysseus und des Achill beim Mahle der Götter. In demselben Briefe schreibt er: „Möchten Sie nur erst wieder in Ihrer homerischen Welt leben. Ich zweifle nicht im geringsten, daß Ihnen diesen Sommer und Herbst noch einige Gesänge gelingen werden.“ Goethe hatte ihm kurz vorher sein eben fertig gewordenes Gedicht Hermann und Dorothea geschickt, das Schiller den homerischen Gesängen an die Seite stellte. Auch schreibt er ihm den 4. Mai 1798: „Es wäre wohl nicht übel, wenn wir bei Ihrem nächsten Hiersein den Homer zusammenläsen. Die schöne Stimmung nicht zu rechnen, die Ihnen das zu Ihrer Arbeit gäbe, würde es uns auch die schönste Gelegenheit zu einem Ideenwechsel darbieten, wo das wichtigste in der Poesie notwendig zur Sprache kommen müßte. So setzen wirs alsdann künftig mit den Tragikern und anderen fort.“ — Als Goethe mit der Dichtung seiner Achilleis beschäftigt war, schrieb ihm Schiller, der Goethes kühnen Versuch, mit Homer in Wettstreit zu treten, nicht billigte, den 18. Mai 1798, da keine Ilias nach der Ilias mehr möglich wäre, selbst wenn es wieder einen Homer und wieder ein Griechenland gäbe, so glaube er ihm nichts Besseres wünschen zu können, als daß er seine Achilleis, so wie er sie geplant habe, nur mit sich vergleiche und bei Homer bloß Stimmung suche.

Wie die Zeit Homers nach seiner Ansicht eine andere war, als die unsrige, so auch die Zeit der griechischen Tragiker. Auch diese ist für uns unwiderbringlich verloren. Als er sich von Goethe am 14. Juni 1799 den Aeschylus hatte schicken lassen, da ihn wieder „sehr nach einer griechisch-tragischen Unterhaltung“ verlangte und er diesen eifrig studiert hatte, schrieb er an den Rektor Süvern in Thorn den 26. Juli 1800: „Ich teile mit Ihnen die unbedingte Verehrung der alten Tragödie, aber sie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wieder kommen kann, und das lebendige Produkt einer individuellen bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Maßstab und Muster aufdringen, hieße die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher töten

als beleben. Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen, sie muß das Gemüt zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen. Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen." Auch diese Worte Schillers zeigen, wie richtig er über die Kunst im allgemeinen und über die griechische Kunst im besonderen geurteilt hat. Obgleich er vielleicht der größte Bewunderer der griechischen Tragödie war, der je gelebt hat, meint er doch, daß man ihre Wiederherstellung heute nicht erzwingen soll. Und das mit Recht, denn feste und ewige, für alle Zeiten giltige Normen für die Kunst gibt es überhaupt nicht. Diese muß sich wie jedes organische Gebilde natürlich und lebendig entwickeln. Jedes Volk und jede Zeit muß der jedesmaligen Kultur, ihrer Anschauung und ihren Bedürfnissen Rechnung tragen.

Daß Schiller fort und fort bemüht war, von den Griechen zu lernen und auch ihrer Sprache Herr zu werden, beweisen mehrere Briefe aus dieser Zeit. Am 26. September 1800 bittet er sich von Goethe Gottfried Hermanns Metrik aus, um sich Rat über den griechischen Trimeter zu holen. „Auch habe ich große Lust", schreibt er, „mich in Nebenstunden etwas mit dem Griechischen zu beschäftigen, nur um soweit zu kommen, daß ich in die griechische Metrik eine Einsicht erhalte. Ich hoffe, wenn Humboldt hierher kommt, dadurch eher etwas von ihm zu profitieren. Auch wünschte ich zu wissen, welche griechische Grammatik und welches Lexikon das brauchbarste sein möchte." . Als dann die Metrik von Hermann in seinen Händen war, schreibt er am 29. September 1800 an Goethe: „An den Hermann werde ich mich sogleich machen und übrigens in der Sache solange fortfahren, als sie mir nicht unerträglich wird." Am 1. Oktober 1800 schreibt er dann an Goethe: „Es wird mir schwer mit Hermanns Buch zurecht zu kommen und schon vornherein finden sich Schwierigkeiten, ich bin neugierig, wie es Ihnen mit diesem Buche ergangen ist, und hoffe, daß Sie mir ein Licht darin aufstecken werden."

Nachdem Schiller in stetem Hinblicke auf das Altertum drei dramatische Meisterwerke, den Wallenstein, die Maria Stuart und die Jungfrau v. Orleans gedichtet hatte, wollte er in einem neuen Drama mit den Griechen selbst in Wettkampf treten. Er schrieb darüber an Körner den 13. Mai 1801: „Ich habe große Lust mich nunmehr in der einfachen Tragödie, nach der strengsten griechischen Form zu versuchen, und unter den Stoffen, die ich vorrätig habe, sind einige, die sich gut dazu bequemen." Der eine Stoff, den er meinte, waren die Malteser, die er wohl zehn Jahre in seinem Herzen getragen hat, von denen er immer und immer wieder in seinen Briefen spricht, in denen er sich von der Einführung des griechischen Chors eine ganz besondere Wirkung versprach. Das andere Stück, das ihn zu der Zeit beschäftigte, war die Braut von Messina. „Es besteht", schreibt er in demselben Briefe, „den Chor mitgerechnet, nur aus 20 Scenen und aus fünf Personen. Goethe billigt den Plan ganz, aber es erregt mir noch nicht den Grad von Neigung, den ich brauche, um mich einer poetischen Arbeit hinzugeben. Die Hauptsache mag sein, weil das Interesse nicht sowohl in den handelnden Personen, als in der Handlung liegt, so wie im Oedipus des Sophokles; welches vielleicht ein Vorzug sein mag, aber doch eine gewisse Kälte erzeugt." Um die rechte Stimmung zu erhalten, griff er wieder zu den alten Tragikern, diesem Jungbrunnen, aus dem er schon so oft Kraft geschöpft hatte. Zu den schönsten

Worten, die wir überhaupt von Schiller haben, gehören die, die er in dieser Zeit an Körner schreibt. „Die Hauptsache", heißt es da (den 15. November 1802), „ist der Fleiß; denn dieser gibt nicht nur die Mittel des Lebens, sondern er gibt ihm auch seinen alleinigen Wert. Ich habe seit 6 Wochen mit Eifer und mit Succeß, wie ich denke, gearbeitet. Von der Braut zu Messina sind 1500 Verse bereits fertig. Die ganz neue Form hat auch mich verjüngt, oder vielmehr das Antikere hat mich selbst altertümlicher gemacht; denn die wahre Jugend ist doch in der alten Zeit." In demselben Briefe lesen wir, daß er, während er an der Braut von Messina dichtete, fortwährend Aeschylus las. „Einen interessanten Artikel will ich beilegen, 4 Stücke von Aeschylus, welche Friedrich Stolberg noch in seiner guten Zeit übersetzt und jetzt erst herausgegeben hat. Sie lassen sich recht brav lesen, und ich muß gestehen, daß mich seit vielen Jahren nichts so mit Respekt durchdrungen hat, als diese hochpoetischen Werke." Wie sehr ihm dieses Buch am Herzen lag, zeigt ein Brief an Körner vom 7. Januar 1803, in dem er schreibt: „Du hast mir noch nichts von dem Aeschylus geschrieben, den ich Dir überschickt. Ich wünschte, daß er auf Dich dieselbe Wirkung möchte gemacht haben wie auf mich, denn noch nichts hat mir eine so ächt poetische und hohe Stimmung gegeben. Wenn Du ihn nicht mehr brauchst, so sende ihn mir wieder." Schiller hielt die Braut von Messina für sein bestes Stück. Mehrfach sagt er von ihm, es sei im Stile der antiken Tragödie gedichtet, und der Chor sei hier in der strengen Form der Alten auf die Bühne gebracht worden. Ja, an W. v. Humboldt schreibt er am 17. Februar 1803, er solle beurteilen, ob er (Schiller) als ein Zeitgenosse des Sophokles auch einmal einen Preis davongetragen haben möchte, und ob er sich den antiken Geist angeeignet habe. Wenn dies der Fall sei, so verdanke er das seinem Studium des Aeschylus, der ihm einen hohen Eindruck gemacht habe. — Er glaubte sogar, den Stamm unserer deutschen Bühne durch dieses griechische Reis besonders zu veredeln. Dies geht aus dem Briefe an Iffland vom 22. April 1803 hervor, in dem er schreibt: „Bei der Braut von Messina habe ich, ich will es Ihnen aufrichtig gestehen, einen kleinen Wettstreit mit den alten Tragikern versucht, wobei ich mehr an mich selbst, als an ein Publikum außer mir dachte, wiewohl ich innerlich überzeugt bin, daß bloß ein Dutzend lyrischer Stücke nötig sein würden, um auch diese Gattung, die uns jetzt fremd ist, bei den Deutschen in Aufnahme zu bringen, und ich würde dieses allerdings für einen großen Schritt zum Vollkommenen halten. Übrigens aber werde ich es vor der Hand dabei bewenden lassen, da Einer allein nun einmal nicht hinreicht, den Krieg mit der ganzen Welt aufzunehmen." Wie sehr er davon überzeugt war, daß es das antike Gewand war, das in der Braut von Messina den gewaltigen Erfolg errungen hatte, zeigt der Brief, den er den 12. Juli 1803 auch an Iffland schrieb, in dem es unter anderem heißt: „Wenn Ihnen dieser Erfolg Lust und Neigung zu der alten Tragödie und zu einem neuen Versuch mit dem Chor erregen konnte, so wollte ich den Oedipus des Sophokles, ganz so wie er ist, bloß allein die Chorgesänge freier behandelt, auf die Bühne bringen."

Von dieser Zeit an finden sich in Schillers Briefen keine ausführlicheren Äußerungen über das klassische Altertum mehr. Hatte er schon vom Wallenstein an alle seine Meisterwerke unter stetem Kranksein geschrieben, so wurde er gleich nach Vollendung seines Wilhelm Tell wieder so stark von seinem alten Leiden, den Magenkrämpfen verbunden mit Brustentzündung befallen, daß sein Lebensbaum in den tiefsten Wurzeln erschüttert wurde. Sein letzter Brief an Körner vom 25. April 1805 beginnt: „Die bessere Jahreszeit

läßt sich endlich auch bei uns fühlen und bringt wieder Mut und Stimmung; aber ich werde Mühe haben, die harten Stöße, seit neun Monaten, zu verwinden, und ich fürchte, daß doch etwas davon zurückbleibt; die Natur hilft sich zwischen 40 und 50 nicht mehr wie im 30sten Jahr. Indessen will ich mich ganz zufrieden geben, wenn mir nur Leben und leidliche Gesundheit bis zum 50sten Jahr aushält." — Es sollte nicht sein. Auf dem Höhepunkte seines dichterischen Schaffens raffte den erst Fünfundvierzigjährigen der Tod dahin.

Schlusswort.

Zum Schluß wollen wir das Ergebnis unserer Untersuchungen kurz zusammenfassen.

Schiller hat beim Verlassen der Karlsschule das Lateinische gut, das Griechische dagegen sehr wenig gekannt. Was er in Übersetzungen von griechischen Schriftstellern kennen lernte, hat ihn allerdings zum Teil sehr angezogen, so die Helden der homerischen Dichtung und die großen Männer, die Plutarch schildert. Was aber die Griechen besonders auszeichnet, ihre heitere Lebensauffassung, ihr fröhlicher Sinnenkult, das Klare, Verständige, Maßvolle, Naive, das sich in allen ihren Werken so deutlich ausspricht, konnte den jungen Titanen, dessen hochfliegender Geist durch strenge Zucht gefesselt war, zunächst nicht begeistern. So ist es denn natürlich, daß ihn in dieser Zeit die Römer, auch Geister wie Shakespeare, Rousseau und die Stürmer und Dränger unserer Literatur viel mehr anzogen als die Griechen. Erst als er die Fesseln, die ihn nach außen und innen beengten, gesprengt hatte, sehen wir ihn allmählich sich ernster den Griechen zuwenden. In Weimar war es wohl zunächst Wieland, der ihn auf das Altertum hinwies und ihn überzeugte, daß seine ins Maßlose strebende Natur durch nichts so gut, als durch das Studium der Griechen, gezügelt werden könne. In Rudolstadt las er dann zusammen mit den Schwestern Lengefeld, von denen die jüngere später seine Gattin wurde, allerdings immer noch in Übersetzungen den Homer und die griechischen Tragiker, die ihn so entzückten, daß er an Körner, seinen schon im Jahre 1784 gewonnenen Freund, schrieb „Die Alten geben mir wahre Genüsse."[1]) Jetzt erst, als seine Seele zur Ruhe gekommen war, als sein Geist sich geklärt hatte, begann das Altertum seinen ganzen Zauber auf ihn auszuüben, und im Vergleich zu der Natur und der Wahrheit der alten Welt erschien ihm sein eigener Geschmack als eine Verirrung und Abweichung von der wahren Schönheit. So tritt denn jetzt ein Wendepunkt in seinem Leben ein. Mit der vollen Kraft seines warmen Herzens und seines gewaltigen Geistes wandte er sich immer mehr und mehr den Alten zu, um sie nun nicht mehr zu verlassen. Selbst durch den Schleier der Übersetzung erblickte er die Schönheit der antiken Poesie, und er erhob sich durch sie allmählich zu immer reineren und klareren Begriffen von der Kunst. Daß er, sozusagen, ein Grieche geworden war und griechische Denkweise zu seiner Lebensauffassung gemacht hatte, zeigte er zum ersten Mal in den Künstlern und vor allem in den Göttern Griechenlands, in denen sich eine so glühende Begeisterung für das Hellenentum und ein so tiefer Schmerz über den

[1]) Den 20. August 1788.

Untergang der alten Welt ausspricht, wie er vielleicht noch von keinem Menschen inniger empfunden worden ist. — Welche herrlichen Äußerungen über das klassische Altertum finden wir von jetzt ab in seinen Briefen! Er wird nicht müde, immer und immer wieder die Alten zu lesen und dankbar den Gewinn zu preisen, den er durch sie erfahren hat. Das Einfache, Natürliche, Echtmenschliche in der alten Literatur rühmt er immer von neuem. Er nennt Griechenland den Frühling der Menschheit und sagt, die wahre Jugend ist doch nur in der alten Zeit. Die Schöpfungen der griechischen Dichtung sind es auch, die ihm jetzt in seinem eigenen Dichten die Bahn weisen.

Sehen wir so, wie Schiller in seinen reiferen Jahren die Griechen als Muster der Vollkommenheit ansah, so können wir begreifen, wie beglückt er war, als er den Freundschaftsbund mit Goethe geschlossen hatte, in dem er das Ideal des griechischen Altertums, das zu erreichen sein höchstes Ziel war, schon verkörpert sah. In den nun folgenden zehn Jahren sehen wir ihn eifrig beflissen, mit Goethe Gedanken über das klassische Altertum, wie über den Unterschied zwischen klassischer und romantischer Poesie auszutauschen, um zur Klarheit über den Wert der Antike und ihre bildende Kraft für die Kunst unserer Zeit zu gelangen. Die Kunst war ihm nicht ein Spiel, sondern eine heilige Sache, und er glaubte fest an die Kulturmission des Schönen, das nach seiner Ansicht nirgends auf Erden eine höhere Stufe erklommen hatte als bei den alten Griechen. Wie sollte er aber das, was er als richtig erkannt hatte, was klar in seiner Seele lebte, bei dem „Widerstand der stumpfen Welt" in Taten umsetzen? Er merkte deutlich, nicht bloß in seinen philosophischen Schriften, sondern auch in vielen seiner Dichtungen fand sich eine Lebensauffassung, die zu dem, was zu seiner Zeit für richtig und erstrebenswert galt, im schroffsten Gegensatze steht. Goethe war fast der Einzige, der ihn verstand, mit dem vereint den Kampf gegen alle Gegner zu führen und dem griechischen Kunstideal zum Siege und zum Vorbilde für die Erziehung des Menschengeschlechts zu verhelfen, er sich jetzt zu seiner Lebensaufgabe machte.

Um diesen Kampf erfolgreich führen zu können, das sah er ein, mußte er die griechische Sprache selbst besser kennen lernen. Denn mit sicherem Instinkte merkte er, daß er den Geist des klassischen Altertums sich nur dann ganz zu eigen machen könne, wenn er auch die Form beherrschte. Es ist rührend zu sehen, mit welchem Eifer er sich noch in seinem reifen Mannesalter diesem Studium hingab. Bitter klagt er darüber, daß er es auf der Schule nicht soweit gebracht habe, den Xenophon oder den Thukydides im Originale geläufig lesen zu können. Jetzt will er noch das Versäumte nachholen. So macht er sich denn an das mühevolle Studium der griechischen Metrik von Gottfried Hermann und erkundigt sich bei W. v. Humboldt, der auch sonst auf klassischem Gebiete sein Führer und Lehrer war, nach einer guten griechischen Grammatik. Brachte er es durch alle diese Bemühungen, die unsere ganze Bewunderung erregen müssen, doch nicht mehr dahin, die Tragiker im Originale mit Leichtigkeit lesen zu können, so gewann er doch dadurch ein selbständiges Urteil über die Schönheiten der griechischen Sprache und die Vorzüge, die diese vor anderen Sprachen besitzt. Auch zeigen alle diese Bemühungen, selbst wenn sie für ihn nicht den gewünschten Erfolg hatten, deutlich, für wie wichtig er die Kenntnis der griechischen Sprache selbst hielt. Dabei ist nicht zu vergessen, daß ein Genius oft in wunderbarer Weise erfaßt, durchdringt und schaut, was gewöhnlichen Sterblichen zu erkennen entweder versagt oder nur durch angestrengte Arbeit möglich ist.

Selbstverständlich ist es nicht das klassische Altertum allein gewesen, was Schillers Genius nährte und zur Reife brachte. Es sei ferne von uns, dies behaupten zu wollen. Er hat von der Antike gelernt, ohne das Moderne von sich zu weisen oder an seinem modernen Empfinden Abbruch zu erleiden. Daß Shakespeare und Rousseau ihn mächtig beeinflußt haben, ist schon erwähnt. Noch viele andere Faktoren kamen hinzu. Das Studium der Geschichte und der Philosophie, besonders Kants, Deutschtum und Christentum taten das ihre. Sie zogen ihn sogar zeitweise vom Altertum ab. Das Griechentum hat aber auf ihn als Dichter den nachhaltigsten Einfluß geübt. Nach seinem eigenen Geständnisse hatte er zu den Alten gegriffen, um sich den tragischen Stil anzueignen, seine dramatische Feder zu üben, und um mehr „Simplizität", in Plan und Stil aus den Alten zu lernen. Dieser Einfluß der Antike ist denn auch in allen seinen dramatischen Meisterwerken, von Wallenstein bis zum Demetrius deutlich erkennbar. Er vereinte in ihnen aufs glücklichste die Tradition der Antike mit der Shakespeareschen freien Gestaltung „Und auf der Spur des Griechen und des Britten Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten." Er führte die griechische Schicksalsidee wieder in das deutsche Drama ein und ließ neben dem Willen des Helden Kräfte, die außerhalb des Willens des Helden liegen, dunkle Anlagen und das Verhängnis wirken. Er nutzte den in uns allen wurzelnden Glauben an eine geheimnisvoll waltende höhere Weltordnung, die die Fäden zwischen Schuld und Sühne, Verdienst und Lohn spinnt. Die Handlungen seiner Personen gehen aber stets aus ihrem Charakter hervor, und sie tragen die volle Verantwortlichkeit ihrer Taten. In dieser Weise löst er das Problem der Bedingtheit alles menschlichen Handelns und der freien Verantwortlichkeit des Menschen und gab damit dem deutschen Drama seine Eigenart. Daß er theoretisch bei Aristoteles und praktisch bei den griechischen Tragikern in die Schule gegangen ist, zeigen alle seine Meisterdramen nicht nur darin, daß er in ihnen die antike Schicksalsidee in seiner Weise anwendet — Das große gigantische Schicksal, Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt —, daß er das tragische Mitleid und die tragische Furcht nach den Gesetzen der Griechen regelt, daß das Natürliche und Wahre jetzt seine Dramen auszeichnet, daß seine Helden menschlich fühlen und menschlich handeln, sondern auch darin, daß er in der Braut von Messina über die bloß gelegentlichen Anklänge an die griechische Tragödie hinausgeht und mit dem festen Vorsatz eine antike Tragödie zu dichten, in Form und Inhalt mit seinen antiken Vorbildern geradezu in Wettkampf tritt. So verschieden auch sonst die Faktoren gewesen sein mögen, die bei der Schaffung seiner Meisterwerke mitgewirkt haben, das können wir mit Recht behaupten, daß in ihnen allen der Geist des Altertums mitgeschaffen hat und daß das beste, was sie haben, durch die Antike hervorgerufen worden ist.

Aber nicht nur in seinen Dramen, auch in seinen Prosawerken sehen wir Schiller im Banne des klassischen Altertums. Die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung zeigt ihn uns in staunender Bewunderung des Griechenvolkes und seiner naiven Denkweise. Dieser Naivität, der harmonischen Einheit des Gedankens und der Empfindung, der ruhigen Vernunft, der Einfalt und der schönen Natur der Alten sich zu nähern, ist Schiller fortan sein ganzes Leben bestrebt gewesen. Die Griechen standen ihm, seitdem er sie recht kennen gelernt hatte, beständig vor Augen. Auch in seinen Balladen und sonstigen Gedichten finden wir jetzt vorwiegend griechische Stoffe. Sie gehören zu dem Schönsten, was unsere Dichtung besitzt. Sie sind ein Gemeingut aller Gebildeten ge-

worden und üben auf jung und alt denselben unbeschreiblichen Zauber. So die Gedichte, die anfangen: „Ist der holde Lenz erschienen? Hat die Erde sich verjüngt?" oder „Freude war in Trojas Hallen, Eh' die hohe Feste fiel", oder „Priams Feste war gesunken, Troja lag in Schutt und Staub", oder „Seht ihr dort die altergrauen Schlösser sich entgegen schauen Leuchtend in der Sonne Gold?", oder „Zum Kampf der Wagen und Gesänge" und viele, viele andere mehr. — Dadurch daß Schiller, besonders in seinen Gedichten sich mit Vorliebe antiker Stoffe bedient und sich in antiken Anschauungen bewegt, hat er die griechische Heldensage und griechische Denkweise wie kein anderer Dichter, in den breitesten Schichten unseres Volkes heimisch gemacht, und durch ihn ist von dem hellenischen Geistesleben und der unvergleichlichen Kultur der Griechen mehr in unser Volk gedrungen, als durch die berufensten Altertumsforscher. Schiller ist noch in höherem Grade als Goethe das unzerreißbare Band, das Deutschland mit dem Altertum verknüpft. Seine Dichtungen sind der goldene Reif, der die deutsche Seele mit der griechischen verbindet. Wir können unseren Schiller, den Liebling des Volkes, nicht schöner ehren, und den Dank, den wir ihm schulden, nicht schöner betätigen, als wenn wir an dem klassischen Altertum festhalten, als dem erquickenden Quell, aus dem Schiller zu schöpfen nicht müde wurde.

